spex

Magazin
für Popkultur

Ausgabe 384
Januar / Februar 2019
www.spex.de

Bye SPEX! What's next?

Ein letztes Heft über die Zukunft

Deutschland
5,90 Euro

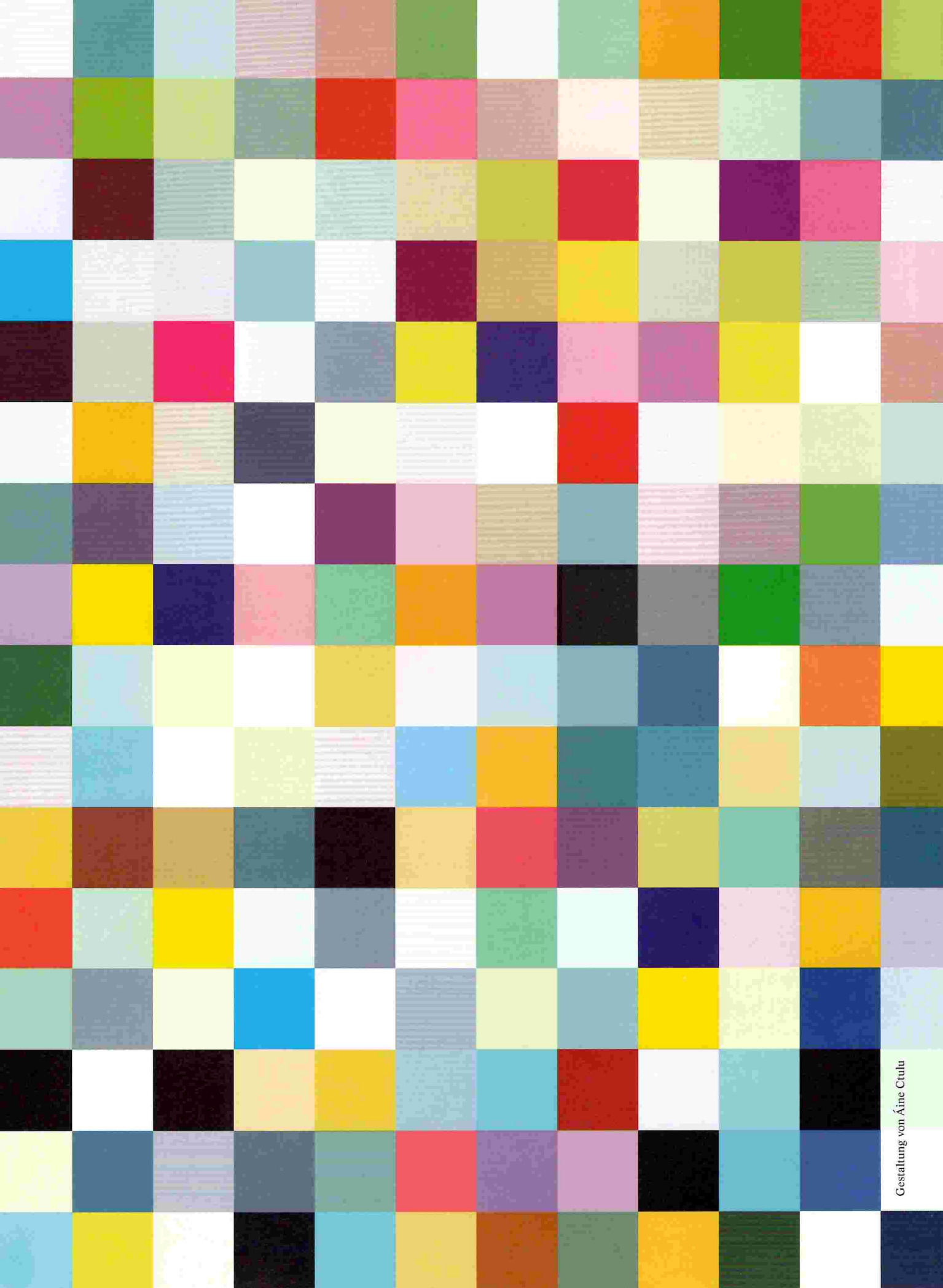
Österreich
6,70 Euro

Benelux
6,95 Euro

Italien, Spanien
7,95 Euro

Schweiz
11,80 Franken

4199151605908 01


Gestaltung von Áine Ctulu

Editorial:

Das Ende ist nicht das Ende

Seit wir Mitte Oktober die Einstellung von SPEX nach 384 Ausgaben bekannt geben mussten, haben wir einiges gelernt, liebe Leser_innen. So hat es etwa in der 38-jährigen Magazingeschichte immer nur geile Redaktionen und Chefredakteure gegeben, die den Dreh wirklich komplett raushatten und dann, nach getaner Geilheit, von tatsächlich noch geileren Redaktionen und Chefredakteuren abgelöst wurden. Niemals hat irgendwer einen Fehler gemacht, nie gab es Zweifel am eingeschlagenen Kurs, und wenn doch mal jemand solche anmeldete, erwiesen sie sich als unbegründet, weil man ja, wie gesagt, den Dreh komplett raushatte. So oder so ähnlich klang das meistens, wenn sich in den letzten Wochen ein ehemaliger Recke aus den Redaktionsräumen in Köln und Berlin zu Wort meldete.

Wie konnte es dann zu dem kommen, was jetzt passiert? Glaubt man dem zweiten Teil des Zeitungs-, Radio-, Fernseh- und Social-Media-Echos, das die SPEX-Einstellung ausgelöst hat – also jenen Beiträgen, die nicht von ehemaligen Redakteuren stammen (es hat bei SPEX nie Redakteurinnen gegeben, und wenn doch, haben sie heute nichts mehr zu sagen), dann ergibt sich ein anderes Bild. Relevant war das Magazin nämlich nur in der Blüte seiner Jugend, also den Achtzigern, und vielleicht noch ein paar Hefte lang in den Neunzigern. Danach verfiel es in einen selbstreferenziellen Eierschaukelkurs, verschlief alle wichtigen popkulturellen Strömungen und war endgültig dem Tode geweiht, als sich das Internet mit seinen irren technologischen Möglichkeiten erdreistete, vormals völlig planlose Leser_innen zu selbstbestimmten Medienkonsument_innen aufzuempowern. *Tough luck*, SPEX. Und jetzt bitte Platz machen.

Wir übertreiben, aber gar nicht mal so sehr. Und vermuten: Die Wahrheit wird irgendwo dazwischen liegen. Was es unsererseits zum Ende von SPEX zu sagen gab, stand bereits im Editorial des vorletzten Hefts. Hinzufügen wollen wir nur noch einen ebenso erhellenden wie erheiternden Beitrag, den Clara Drechsler als Redakteurin der ersten SPEX-Stunde zur nun vorliegenden letzten Ausgabe geleistet hat. Ansonsten Kopf hoch, Genoss_innen! Die Zukunft geht weiter, selbst in diesem Heft, das noch einmal den absurdesten, schönsten, schlimmsten und unglaublichsten Sätzen, Bildern und Vorkommnissen huldigt, die seit 1980 zusammengekommen sind. Der ganze Aberwitz, runtergekocht auf 20 Seiten. Denn Ausgabe 384 ist nicht nur *best* und *worst of* SPEX, sondern auch ein letzter Blick, den wir nach vorne richten möchten.

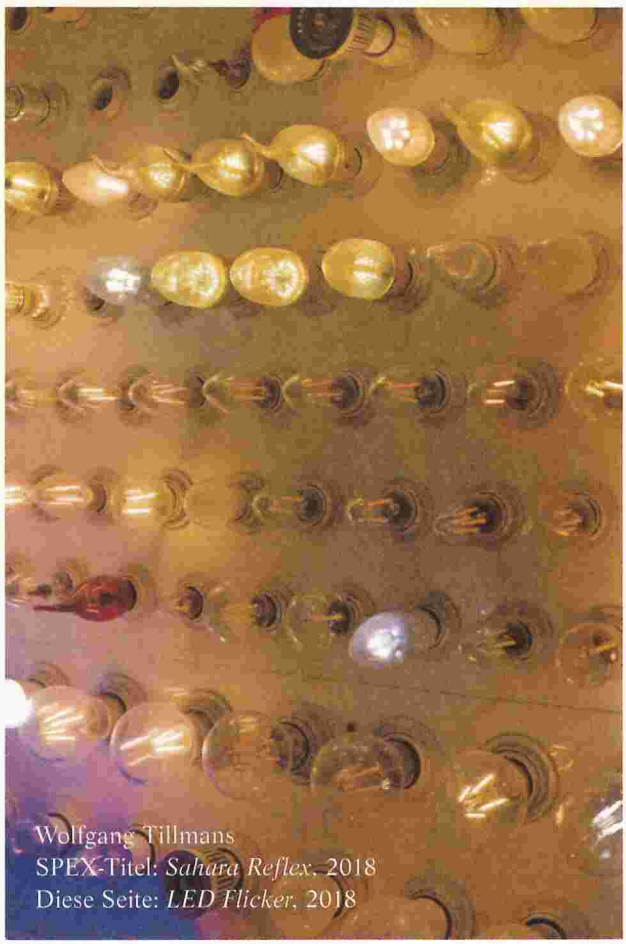
Was könnte wichtiger sein als das Ende von SPEX? Zum Beispiel die Frage, wer weitermacht. Mehrere Texte dieser letzten Ausgabe beschäftigen sich mit möglichen Zukunftsszenarien einer Pop-Kritik, die mehr leisten möchte, als Empfehlungen auszusprechen und Hinweisschilder aufzustellen. Gibt es Überzeugungen, Erfahrungswerte, Abneigungen und Gefühle, die nicht rein ästhetischer Beschaffenheit sind und sich dennoch aus der Position der Pop-Kritiker_innen vertreten lassen? Lohnt es sich, die gesellschaftlich wirklich bewegenden Fragen vom Pop her zu denken und tollkühne Behauptungen darüber aufzustellen, was das Theaterstück x zur Debatte y beitragen kann? Lässt sich mit all dem wirklich etwas bezwecken außer Selbstausbeutung und Geldverbrennung? Und fällt vielleicht noch jemandem ein Weg ein, auf dem wir das alles ins Internet rübergerettet kriegen?

Es liegt in der Natur solcher Überlegungen, dass sie immer dann, wenn man scheinbar zu einer Antwort gelangt ist, mindestens zehn neue Fragen aufwerfen. Festzuhalten bleibt also: Pop-Journalismus ist niemals vollständig und kann deshalb auch niemals an sein Ende gelangen. Meint man es wirklich ernst mit ihm – und hält nicht bloß den großen Onkel ins Schmuddelwasser der Pop-Kultur, wie es das Feuilleton hin und wieder tut –, hat Pop-Journalismus außerdem viel mit der Frage zu tun, was man aushalten kann. Prekäre Marktlage? Ideelle Widersprüche? Allgemeine Brotlosigkeit? Bilden die Dreifaltigkeit des popjournalistischen Tagesgeschäfts.

Jetzt aber gar nicht mehr weiterzumachen, sich beleidigt abzuwenden oder gar Lehrer_in zu werden – das wäre ja noch schlimmer als das Gejammer des vorherigen Absatzes. Dass Wolfgang Tillmans sofort zur Stelle war, als wir ihn um ein Titelmotiv für die letzte Ausgabe baten, kann ja nicht nichts bedeuten. *Thanx*, Wolfgang! Vor allem waren es aber Ihre Zuschriften, Ermutigungen, Kritiken und in einigen wenigen Fällen auch Anfeindungen, die uns davon überzeugt haben, dass es weitergehen muss. Für die meisten von uns wird das an anderer Stelle passieren, für manche vielleicht auch nicht. *spex.de* sollten Sie jedenfalls im Auge behalten. So oder so gilt Ihnen unser aufrichtiger Dank, liebe Leser_innen. „Es ist kein Geheimnis", schrieb der ehemalige (und nun wirklich geilste) Chefredakteur Arno Raffeiner vor gar nicht langer Zeit in seinem letzten Editorial: „Ohne Sie wäre SPEX nichts." Dem ist nichts weiter hinzuzufügen.

Für die Redaktion
Daniel Gerhardt

Inhalt:



Wolfgang Tillmans
SPEX-Titel: *Sahara Reflex*, 2018
Diese Seite: *LED Flicker*, 2018

Prolog / Epilog

3 Editorial

6 Contributors

7 Reaktionen

114 Impressum

10 Bye SPEX!

12 Kurioses, Chaotisches und Gekonntes:
eine alternative SPEX-Geschichte
ausgewählt von Jennifer Beck und Franziska Kreuzpaintner

30 What's next?

32 Wahlverwandtschaften No. 25
Diedrich Diederichsen vs. Die Goldenen Zitronen:
„In hühnerhaftem Geflatter kann eine Behauptung ganz anders klingen"
Text von Christine Käppeler

38 Loblied der Frustration
Sisyphus und stolz darauf
Text von Maximilian Sippenauer

41 Nostalgia, Ultra
Das Komma ist der Weg
Text von Pascal Jurt

42 Pop-Kritik als Intervention
Der nächste Zukunftsschock
Text von Tom Holert

45 Selbstkritik
Text von Frank Witzel

46 Personenkultige Printmagazine
Die letzten Papiertiger
Text von Anja Rützel

48 Dave
Den Finger auf die Wunde
Text von Nadine Schildhauer

52 Frauen, Queers und trans Menschen
in der deutschen Musikszene
Der Stoehrfaktor
Text von Kerstin & Sandra Grether

55 Queerer Pessimismus
Es wird besser. Oder?
Text von Hengameh Yaghoobifarah

56 Viva Ruiz:
„Wir können einander lieben"
Text von Annika Reith

59 Abgrund und Oberfläche
Text von Diana Weis

60 Elektronische Musik in Istanbul und Berlin
Aufruhr im boys' club
Text von Pınar Üzeltüzenci

63 Bini Adamczak:
„Wir sind einander egal“
Text von Steffen Kolberg

64 Max Czollek:
„Für mich ist das eine Übung in konstruktivistischer Politik“
Text von Ulrich Gutmair

68 Hauptsache Content
Was guckst du denn so?
Text von Barbara Schweizerhof

70 Boygenius
Quatsch machen und abrocken
Text von Christina Mohr

74 Ein Rest an Zukunft
Fehlendes und kommendes Volk im Science-Fiction-Film
Text von Drehli Robnik

76 Pop-Kulturen aus Afrika
Irgendwie cooler Krams
Text von Florian Sievers

78 Pop und Geld
Tod des Musikautors
Text von Kristoffer Cornils

80 Streamingdienst Resonate
Kanarienvogel vs. Kapitalismus
Text von Arno Raffeiner

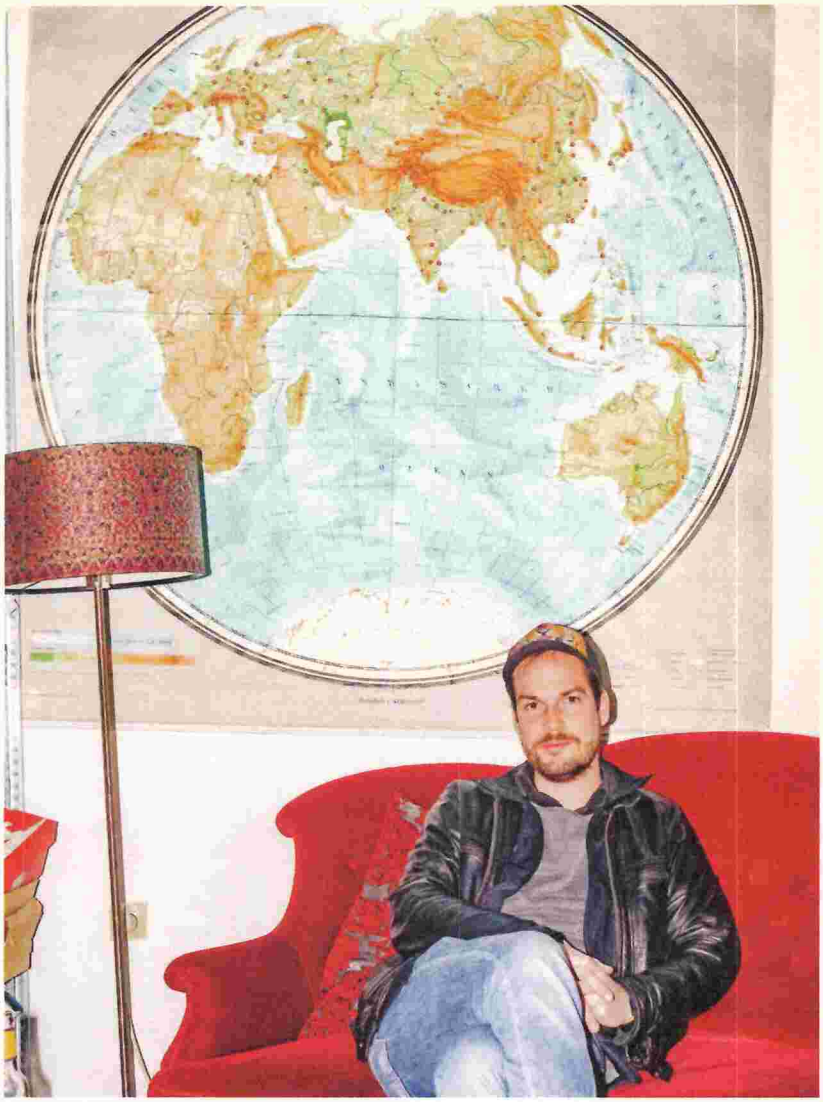
83 Fatma Morgana
Text von Fatma Aydemir

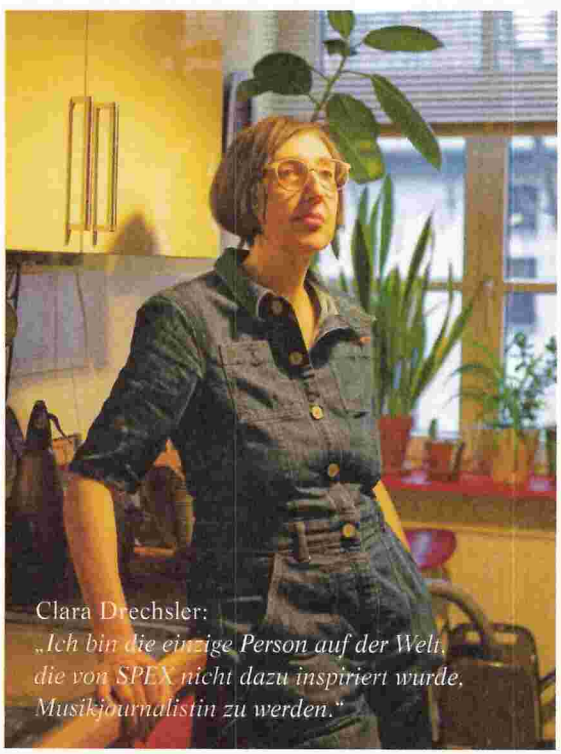
84 Plastik
Der Stoff, aus dem wir sind
Text von Sonja Eismann

86 Clara Drechsler:
„Dann wäre ich heute vielleicht Missionarin“
Text von Alexis Waltz

90 What's left: *Kritiken 1980 — 2018*

92 mit Texten zu Kraftwerk, Hole, Scott Walker, *Buffy*, Lauryn Hill, Rainald Goetz, Die Heiterheit, *The Soul Decade*, Beyoncé u.v.m.





Clara Drechsler:
„Ich bin die einzige Person auf der Welt, die von SPEX nicht dazu inspiriert wurde, Musikjournalistin zu werden.“

Contributors:

Jennifer Beck

Was wurde eigentlich aus Jennifer Beck? Aus Jennifer Beck wurde eine Redakteurin bei unseren Geschwistern vom *Missy Magazine*. Der Kampf geht also weiter, ohne Verschnaufpause, und wenn wir Kampf sagen, meinen wir natürlich den um Kommas, Gedankenstriche und sonstige Textkorrekturen, die so nun wirklich *gar nicht* gehen. Was sonst noch bleibt: der heftgeschichtlich schnellste Aufstieg vom Praktikum zur Social-Media-Managerin zur Onlineredakteurin zur richtigen Redakteurin. Mehr Arbeitsverträge als Betriebszugehörigkeitsjahre. Mehr Rucksäcke als Wochentage. Noch immer kein Basecap. Und wirklich langsame Mittagspausen. Aber das wollen wir Jenny natürlich nicht nachtragend auf die Stulle schmieren. *Love forever!* (Daniel Gerhardt)

Daniel Gerhardt

Torsten Groß gab einmal zu Protokoll, Daniel Gerhardt sei für ihn ein Sechser. Wie genau er das meinte, wissen wir bis heute nicht. Im Lotto? Unwahrscheinlich, Geld hat Daniel schließlich nie eingebracht. Dann doch eher Fußball. Und TG hatte recht: Wie Gennaro Gattuso zu seinen besten Zeiten war der in Nordhessen und Zornheim aufgewachsene Kniebandagenträger stets unser Staubsauger vor der Abwehr. Hart zu sich, hart zum Gegner. Taktisches Foul? Zauberpass in der redaktionellen Nachspielzeit? Proaktive Konfliktlösung? Für Daniel alles Formsache. Hätte nach Jugendstationen als Platzwart im Tennisverein und Rock-Redakteur in Dortmund natürlich überall hingehen können, entschied sich aber bewusst für SPEX, wo er seit 2013 zu den besten seines Fachs reifte – und nun bereit ist für die ganz großen Dinger. (Dennis Pohl)

Patrick Klose

Zehn Jahre lang war Patrick Klose bei SPEX – ein Künstler umgeben von Arbeiter_innen, der bestangezogene Mann der Magazingeschichte. „Weniger ist mehr, und noch weniger ist noch besser", lautete sein Leitspruch, den er auf elegante Layouts ebenso wie gute Laune anzuwenden pflegte. Sein untrüglicher Sinn für Ästhetik prägte nicht nur Pagina, Flattersatz und Fitzelschrift von SPEX, sondern auch 99 Prozent der Zeichnungen, Illustrationen und Grafiken, die das Heft zierten und die Mitbewerber_innen mit jeder neuen Ausgabe blamierten. Sie möchten wissen, wie weit Patrick ging mit der in Medienwürstchenkreisen oft zitierten, aber nur von ihm formvollendet praktizierten Selbstausbeutung? Fragen Sie mal Aaron Kämling! (Die Redaktion)

Annika Reith

Long lasting Anni, deine Lippen sind das letzte Mysterium der SPEX-Geschichte. Mir kannst du's ja verraten: Wie hält das Zeug eine Pasta, einen Espresso, eine Zigarette und Daniel weiß, wie viele Oreos aus der Notfallsnackschublade aus? Und wieso hattest du in vier Jahren keinen einzigen *bad hair day*? Bist du ein Cyborg oder schlicht die coolste Knisterfolienkillersister seit Vivienne Westwood? Nur mit mehr Ausstellungsausdauer, besseren Modegesprächen und größerer Heimbibliothek. Und warum schmeißt du nicht mehr als eine Geburtstagsparty im Jahr, damit sich noch mehr Menschen finden, die sich sonst nicht im Traum begegnet wären? Ach Anni, geh nicht! Wer stellt den Jungs dann Blumen in Yves-Klein-Blau auf den Tisch, moderiert Fußballchats mit David-Bowie-Emojis ab und sortiert die eine matschige Tomate aus der Soße? Ich frage mich ernsthaft: Wer soll dann Ordnung schaffen im Google Drive und auf Dennis' Kopf? (Jennifer Beck)

Dennis Pohl

Auf seinem Erfolgsweg vom Prakti Pohl zum Profi Pohl brachte der Saarländer mit der besten Frisur der Welt ab Oktober 2013 den *swag* in die SPEX-Redaktion. Ob er unterwegs mehrere Flüge und Züge verpasste, ist nicht überliefert, aber anzunehmen. Zu seinen spexigsten Karrierehighlights zählen investigative Storys über Nihilistenrapper, die Zusammenstellung der SPEX-CD bis zur Brustwirbelerschöpfung und Sterbebettbekenntnisse der allerletzten Rock-Band. Wie es mit dem einstigen Skateboardfilmstar und heutigen Lungenbrötchengourmet weitergeht? Keine Sorge! Weil er sein cooles Wissen inzwischen auch dort teilt, wo die Chefetage verstanden hat, wie Onlinejournalismus funktioniert, liegt ihm jetzt eh die Welt zu Füßen. (Annika Reith)

Illustrationen von Patrick Klose

Reaktionen:

Ich bin ein Produkt der Fanzinekultur der Achtziger, und SPEX war die Königin der Fanzines. Die gesellschaftlich diskursrelevante Musik fand in SPEX statt. Da wurde jede Kleinigkeit ernst genommen. SPEX hat Karrieren befördert oder gekillt.

Frank Spilker,
3Sat Kulturzeit

Wir leben in Zeiten, in denen du gar nicht mehr die Chance hast, dein Abo zu kündigen. Es kündigt sich von selbst.

@fever_pitcher auf *Twitter*

SPEX war die erste deutschsprachige Zeitschrift, die dem angloamerikanischen Sound etwas entgegengesetzt hat. Es gab immer eine große Nähe zwischen Lesenden und Schreibenden. Im Unterschied zu *Intro* und allen anderen, mit denen SPEX in einem Atemzug genannt wird, war ihre politische Bedeutung immer gegeben. Es gibt kaum noch Überlebensperspektiven für diese Art von Printjournalismus. Je länger SPEX tot ist, desto größer wird der Mythos sein. Sie ist Teil der deutschen Pop-Geschichte, da wird viel bleiben.

Klaus Walter,
detektor.fm

Ich wollte da vorkommen!

Thomas Meinecke,
Deutschlandfunk Kultur

Pop wurde hier lange als widerständig verstanden, als etwas, das die herrschende Ordnung unterwandert. Noch heute verbinden viele Menschen das Magazin mit dieser Diktion. Mit Schreibweisen, die nicht gerade leicht zugänglich, mitunter vertrackt waren. Die dann aber auch wieder einen erfrischend subjektiven, durchaus lustigen, gonzoartigen Sprachsound erzeugten.

Gerrit Bartels,
Tagesspiegel

Sehr schade! Speck gehörte 35 Jahre zu meinem Leben.

@HeinzStoeten auf *Twitter*

Wer SPEX las, wollte sein wie ihre Autoren. So schlau wie Diederichsen, so cool wie Drechsler, so zart und elegant wie Olaf Dante Marx. SPEX war ein Godard-Film zum Blättern, oft genug auch ein hochstaplerischer Theorie-Stand-up. Aber wenn man in der fränkischen Provinz im Zeitschriftenladen stolz SPEX aus dem Regal zog, bevor man in den Kunstleistungskurs fuhr – das war ein Moment maximaler Distinktion. Er bereitete auf eine Existenz als gelehrter Weltenbürger vor.

Ulf Poschardt,
Die Welt

Und wer bitte preist jetzt das Transgender-P-Orridge-Independent-Album der letzten Punk-Göre aus Albuquerque an? Ich habe euch geliebt, ihr wart mein Trost in den Best-of-Jahresüberblicken, Wortwitz und Antianalytiker, Ablenkung von und Inspiration für die Kinder. Jetzt seid ihr weg. Ich bin sprachlos. Und würde doppelt so viel für euch zahlen!

Alexandra Leipold
auf *Facebook*

Alles klinge gleich, klagen Pop-Kulturpessimisten, und das, obwohl so ein breites Musikangebot existiert wie noch nie: eine Art homogenisierter Pluralismus. Bei SPEX hätte man das wohl Dialektik genannt, früher zumindest. Bevor sie aufgekauft wurde von einem Verlag, in dem auch das Burger-King-Magazin erscheint und der die Zeitschrift so umbaute, dass die Redakteure in erster Linie als „Medienpartner" zahlungskräftiger Anzeigenkunden fungierten und nicht mehr als Journalisten.

Martin Eimermacher,
Die Zeit

In einem Kommentar über die nahende Einstellung des Magazins SPEX war in der *Zeit* Nr. 43/18 zu lesen, die Zeitschrift sei vom Verlag so umgebaut worden, dass die Redakteure „in erster Linie als ‚Medienpartner' zahlungskräftiger Anzeigenkunden fungierten und nicht mehr als Journalisten". Diese Aussage beruht auf einem Missverständnis und ist inhaltlich falsch.

Richtigstellung
in *Die Zeit* Nr. 45/18

RIP an meinen Teenie-Traum, eines Tages mal auf dem Cover von SPEX zu sein

@IlgenNur auf *Twitter*

Die Nachrufe für Magazine wie SPEX fallen so nostalgisch und tränenreich aus, da hier Lieben (und damit oft einhergehend Jugenden) beerdigt werden.

Thomas Venker,
kaput-mag.com

Mein Abo zu kündigen, habe ich nicht übers Herz gebracht, auch wenn einige Ausgaben ungelesen blieben. Die gelesenen jedoch haben mich aufgeklärt, meistens gut unterhalten und (zum Hören und Denken) angeregt.

Dominik Schirmer
auf *Facebook*

Man praktizierte fröhliche Selbstausbeutung und lieferte kostenlose Unternehmens- und Imageberatung: „Den großen (Platten-)firmen gratis sagen, was sie nicht sehen, und sich dabei nur Leberwurstbrote schmieren, weil es zu mehr nicht reicht", wie Exredakteurin Clara Drechsler einmal bekannt hat. In einer Gesellschaft, in der die populärste Musik nicht selten klingt wie ein AfD- oder FDP-Wahlkampfsong und in der große Bevölkerungsteile ihre eigene Infantilisierung selbst mit befördern, ist Pop zum Soundtrack des Einverstandenseins und der konformistischen Rebellion geworden.

Thomas Blum,
Neues Deutschland

Als mein Mann mir gestern Abend sagte: „SPEX wird eingestellt", habe ich erst mal geweint.

Katja Klaus auf *spex.de*

Ihr habt keine Eier. Berlin war ein Fehler. Hoffentlich kauft jemand die Rechte am Namen und macht im Rheinland weiter.

Paul Ubac auf *spex.de*

Mit SPEX und *Groove* verschwinden zwei der wichtigsten deutschen Musikmagazine vom Printmarkt. Trotz des Schocks ließe sich im Fall SPEX fragen: Warum erst jetzt? Zumindest seit Ende 2015 konnte man mit der Einstellung eigentlich rechnen. Bei *Groove* hingegen überraschte die Nachricht eher. Im zweiten Quartal 2018 verkaufte es 15.800 Hefte. Ließe sich daraus vielleicht schließen, dass SPEX das Schwesterblatt mit in den Abgrund reißt? Eine Deutungsmöglichkeit.

Jan Kedves,
Süddeutsche Zeitung

Lieber Jan! In der Tat eine Deutungsmöglichkeit, aber leider die falsche. Schließlich weiß doch jedes Kind: Es war das Burger-King-Magazin, das uns alle mit in den Abgrund gerissen hat. – d. Red.

Gefühlt alle Nachrufe auf SPEX stammen von ehemaligen Chefredaktoren oder Mitarbeiter_innen. Und fast alle schreiben und reden über sich selbst: Warum es bergab ging, als ich nicht mehr da arbeitete, warum es besser wurde, als ich der Redaktion bei einer Blattkritik mal den Kopf gewaschen habe. In der dunklen Disco der SPEX-Dämmerung wird manches ausgeblendet: Schon bei der Gründung war mit Clara Drechsler eine Frau dabei, und die Schwestern Kerstin und Sandra Grether versuchten ab Mitte der Neunziger, Feminismus mit Fantum zu vereinen. Postmigrantische Perspektiven hielten nicht erst mit dem Rheinländer Mark Terkessidis Einzug ins Heft, und schon in den Achtzigerjahren las man nicht nur intellektuell hochgepeitschte, sondern primär musikbegeisterte Texte. Zu ihren besten Zeiten machte sich SPEX auch über ihre angebliche Diskurshoheit lustig.

Tobi Müller, *WOZ*

Ich habe diese Zeitschrift selten verstanden, hatte aber immer das Gefühl, es sei wichtig, sie zu verstehen.

Heiko auf *spex.de*

Man habe, so beschreibt es Daniel Gerhardt, sich „als Magazin begriffen, das seine Geschichten dort sucht, wo Pop und Gesellschaft am heftigsten aufeinanderprallen", etwa bei der Ratlosigkeit Popschaffender angesichts der Wut der Bürger. Das war ein guter Umgang mit den Umständen, die längst gegen SPEX waren. Dass sie nun eingestellt wird, ist deshalb nicht die Nachricht. Die Nachricht ist, dass sie es bis hierhin geschafft hat.

Klaus Raab, *Der Freitag*

In den Achtzigern war SPEX der Schlüssel, um die Kleinstadt zu verlassen. In der größeren Stadt war SPEX eine gute Hilfe, um die Orientierung nicht zu verlieren. Später in der viel größeren wurde SPEX wieder zum Türöffner.

Stephan Gastmeier
auf *Facebook*

Als Leser, der mehr sein wollte als ein Konsumtrottel mit Hi-Fi-Anlage, hatte man sich am Riemen der Theorie zu reißen. Wer dachte, es sei genug, lediglich etwas von Pop-Kultur zu verstehen, dem wurde bewiesen, dass er auch von ihr nicht die geringste Ahnung besaß. In Gesten der Selbstermächtigung wurde der Vorstellung gehuldigt, ein Leben ohne Entfremdung sei gerade unter den Bedingungen der Globalisierung irgendwie möglich.

Ronald Pohl,
Der Standard

Halbverdaute Kulturtheorie, linke Politik, Punk und Pop wurden zusammengedacht wie noch nie zuvor. Von vielen wurde SPEX für die Anmaßung gehasst, Pop-Kultur mit so viel Bedeutung aufzumunitionieren, dass der eigentliche Untersuchungsgegenstand darunter fast schon zu leiden hatte.

Martin Pieper,
fm4.orf.at

SPEX war für eine ganze Generation von Einzigartigen die Vergewisserung der eigenen Unsterblichkeit. Und jetzt das.

Reinhard Parka
auf *Facebook*

Gerade die Widerborstigkeit, der journalistische Free-Jazz, die Diskurstiefe und die unbedingte Neugier haben SPEX zur Lieblingslektüre unserer Redaktion werden lassen. Mit SPEX verschwindet eine Publikationsmöglichkeit für Autor_innen, die nicht von der Journalistenschule kommen, aber trotzdem Schlaues über Pop schreiben.

Julian Weber,
Die Tageszeitung

In einem Zeitalter, in dem jeder Nachwuchsschreiber a.k.a. Influencer seine selbst kreierten Inhalte in vorauseilendem Gehorsam freiwillig als Werbung oder Anzeige kennzeichnet, hat Gegenkultur wohl keine Chance mehr.

@board_completed
auf *Twitter*

Man musste die SPEX-Redaktion schriftlich darauf hinweisen, dass es auch Frauen und nicht-weiße Männer gibt. Das ist etwas, wo SPEX langsamer gelernt hat als das Internet.

Sophie Passmann
im Podcast *Lakonisch elegant*

Olli Schulz: Sophia [sic] Passmann hat mir die Worte aus dem Mund genommen. „So wie ein Frauenmagazin mir das Gefühl gibt, dass ich zu dick bin, gab mir SPEX immer das Gefühl, dass ich zu dumm bin." Ich habe mir zweimal SPEX gekauft, weil irgendein Bericht drin war, der dann so scheiße geschrieben war, weil der Autor auch noch seine Persönlichkeit unbedingt mit reinbringen musste und seinen Bezug zu Deutschland und zur Welt. An alle SPEX-Mitarbeiter, die jetzt arbeitslos sind: Tut mir scheiße leid für euch. Vielleicht kommt ihr bei irgendeiner guten Zeitung unter.
Jan Böhmermann: Rolling Stone und Musikexpress sind doch auch super Zeitungen.

Olli Schulz &
Jan Böhmermann
im Podcast
Fest & flauschig

Liebe Sophie, lieber Jan, lieber Olaf, liebe neue Selbstgerechte! Da wir von euch regelmäßig ungewünschte Blattkritiken erhalten haben, wollen wir die vorerst letzte Möglichkeit nutzen, diesen Gefallen einmal zurückzugeben. Wenn ihr euch schon von euren Furzkissen auf dem Schoß der bürgerlichen Mitte meldet, dann kennt wenigstens den Feind und langweilt nicht uns und euer Publikum mit SPEX-Klischees, die schon in den Achtzigern überholt waren. Wir versprechen im Gegenzug auch, nie wieder eine Tourpräsentationsanfrage von Olli Schulz abzusagen. – d. Red.

Liebe SPEX, seit Januar '83 hast du mich durch die Höhen und Tiefen meines Lebens begleitet. Ich habe jede Ausgabe seit dem denkwürdigen Tag, als ich dich entdeckt habe, und du bist die einzige Zeitschrift, die ich bis heute von vorne bis hinten lese. Manchmal fiel mir das schwer. Dennoch, du warst und bist mein musikalischer, politischer und kultureller Kompass. Ich sage danke an alle in der Redaktion, die dafür gearbeitet und sicherlich auch gekämpft haben, dass du immer wieder erscheinen konntest.

Michael per Mail

Rest in Pop-Kultur.

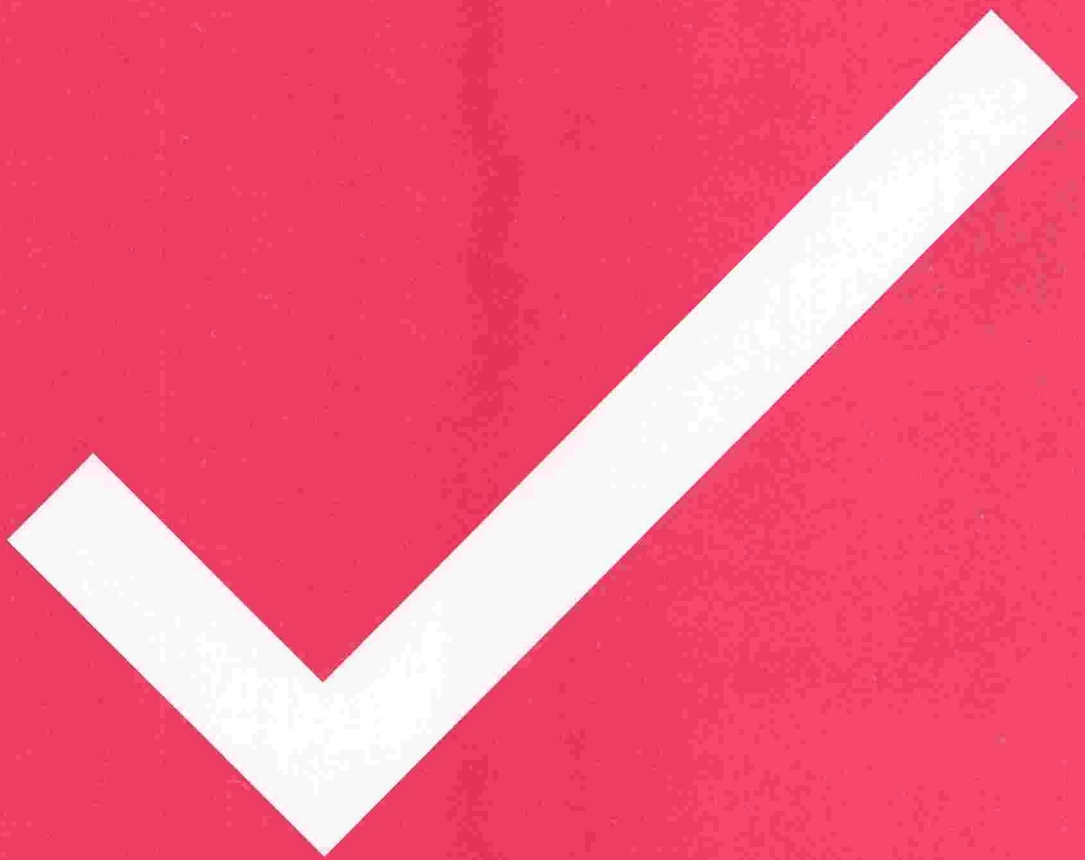
@maisymais auf *Twitter*

GERMAN
DESIGN
AWARD
SPECIAL
2019
SPEX ..... DANKE FÜR 30 JAHRE POPKULTUR
WIR WERDEN DIE SPEX VERMISSEN !
DIADORN-INTERIOR.DE
25,- EUR RABATT-GUTSCHEIN CODE: SPEX
GÜLTIG AB 100 EUR WARENKORB
MÖBEL AUS STAHL
DIADORN

Bye SPEX!

Dass SPEX im Kölner Eigenvertrieb anfing, irgendwann von Piranha Media gekauft und noch mal irgendwann später nach Berlin umgezogen wurde – das wussten Sie alles schon. Aber wussten Sie auch, dass Busta Rhymes und Diedrich Diederichsen voll auf einer Wellenlänge liegen, Kapitalismus inklusive? Können Sie sich vorstellen, was der Tanz der harten Hintern ist? Oder ein Pop-Briefing war? Aufklärung erfolgt auf den folgenden 19 Seiten, die sich nicht als letztgültiges Wort in Sachen SPEXtory verstehen, sondern als alternative Heftgeschichtsschreibung. So subjektiv, willkürlich und launisch ausgesucht, wie es im Pop nun mal zugeht. *Happy reading!*

Zusammenstellung von Jennifer Beck
und Franziska Kreuzpaintner



1980

SPEX: „Seid ihr 'ne Frauengruppe?"
Östro 430: „Klar, Frauengruppe, aber wir distanzieren uns von allen feministischen Unternehmungen (...) Im Gegensatz zu denen haben wir keine Angst vor Männern ..." (1/1980)

„Nach der ersten Ausgabe hat es einige Kritik gegeben, die meinte, das Spektrum der besprochenen Gruppen sei zu eng und zu sehr auf ‚Insider' zugeschnitten. Innerhalb der Redaktion gab es hingegen Stimmen, die anlässlich der neuen Ausgabe fragten, ob David Bowie und die Inmates nicht schon aus dem Konzept von SPEX fielen? Sprechen wir also vom ‚Konzept'!" (Anmerkung der Redaktion, 2/1980)

„Im ganzen kann man sagen, daß der Versuch Debbie Harrys sich als Entertainer zu profilieren, mißlungen ist." (Rezension Blondie *Autoamerican*, 4/1980)

1981

SPEX: „Habt ihr in den USA ein gemischtes Publikum, also nicht nur Weiße? Wie ist das mit schwarz und weiß?"
Tina Weymouth (Talking Heads) „Oh je! Das sollte doch keine Frage mehr sein, heutzutage! Das Farbproblem ist doch schon längst überholt." (1/1981)

„In eigener Sache! Wir wollen mehr Gruppen kennenlernen, die noch keine Platte gemacht haben und vielleicht erst ein-, zweimal aufgetreten sind. Schickt uns bitte eure Demo-Bänder." (Anmerkung der Redaktion, 2/1981)

„Die deutschen Konzertveranstalter scheinen sich die Zukunft des Rock'n'Roll im Sitzen vorzustellen. Block B1, Reihe 10, Platz 12 – so stand es auf meiner Karte. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, diese Information mit der Vorstellung zu verbinden, bei Bruce Springsteen zu sitzen. Rock im Sitzen, das ist wie ein Scheck auf Klopapier. Sieht vielleicht gut aus, ist aber für'n Arsch." (Jan Moewers, 5/1981)

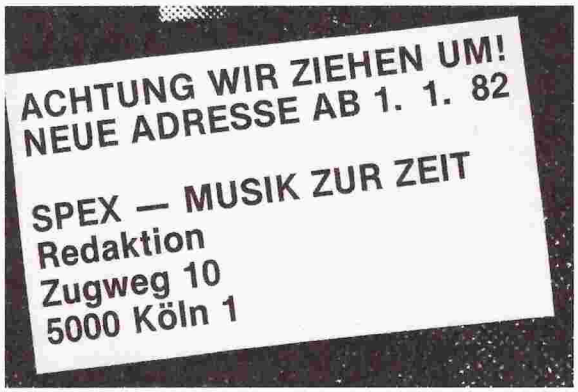
„Hallo SPEX-Redaktion (oder muß ich wie bei *Sounds*, statt Redaktion Manipulation sagen?)! Also, weil das Wetter mir nun echt auf die Nerven geht, habe ich mir zum ersten Mal Eure SPEX gekauft. Ich hasse diesen eingebildeten Pinkel Hilsberg, der auf keinen meiner Briefe reagierte, und dieser Herr Skai schrieb mir enorm faschistisch; dessen Brief übergab ich nach einer Wanderung durch deutsche Punkseelen dem Jörg Hoppe von Extraarbeit." (Leserbrief, 11/1981)

Die erste SPEX-Redaktion, Ausgabe 1/1980

Tina Weymouth (Talking Heads), Ausgabe 1/1981

Adam Ant, Ausgabe 4/1981

Annonce, Ausgabe 2/1980



Bekanntmachung, Ausgabe 12/1981

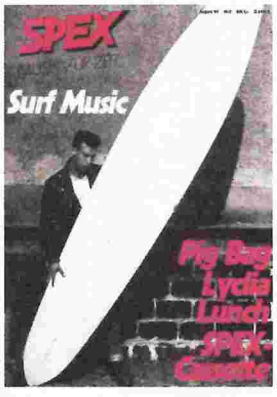
Bauanleitung Punk-Hampelmann,
Ausgabe 4/1981

1982

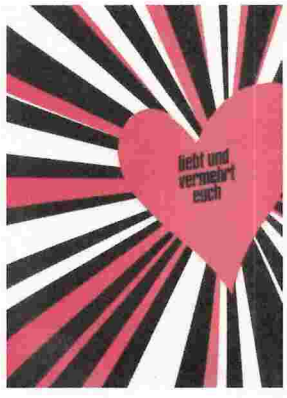
„Wie jedermann weiß, ist Phil Oakey ein unerträglicher Popanz. Ein strohdummer Schönling, ein schwächlicher Poseur. Seine Arroganz gegenüber Untergebenen und sein Speichellecken bei Gönnern sind sprichwörtlich (...) Phil Oakey ist mein neuestes Idol." (Clara Drechsler über The Human League, 3/4/1982)

Laurie Anderson,
Ausgabe 1/1982

Ausgabe 2/1982



Ausgabe 5/1982,
erstmals mit SPEX-Cassette



Ausgabe 8/1982

1983

„Gebt zu: Die meisten von euch würden Nena jetzt gern geschlachtet sehen. Geteert und gefedert, gebrandmarkt als Leichenfledderer der Deutschen Welle, enthauptet durch die scharfe Klinge meines Wortes. Doch bange nicht, Kleines! Ich halte fest am Zipfel Deines Minirocks, ich glaube an Deinen furchtlosen Extremismus, dieses Bollwerk hemmungsloser Radikalität im Sumpfe deutscher Mittelmäßigkeit. Du stellst sie alle in den Schatten! Deine Live-Gigs lassen Iron Maiden wie eine Bande fliegengewichtiger Softies erscheinen. Deine neue Anti-Kriegs-Single ‚99 Luftballons' läßt Nicole diskutabel erscheinen. Dein Interview im Berliner Jugendmagazin ‚Blickpunkt' läßt Ronald Reagan wie Nicole erscheinen." (3/1983)

„Nick Cave, Sänger von Birthday Party, hat zusammen mit der Gruppe Die Haut eine LP fertiggestellt." (3/1983)

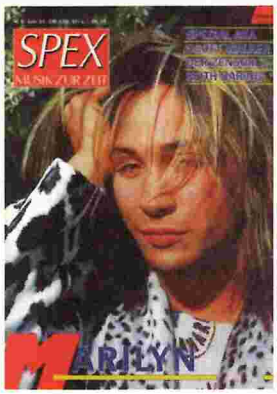
„An die SPEX! Von vorne: Boy George – dieser miese, kleine Scheißer. Er läßt einen nassen Pfurz und M. Heidingsfelder kriegt einen hoch. Er ist verliebt – wie rührend – in Boy George – süß. Will er dich nicht? Versuch's doch mal mit Norbert Blüm. Xao Seffcheque – Dieses laue, eingebildete Oberarschloch. Trag dich selber ins Museum und laß die Finger von Bowie. Dasselbe an Thomas Schwebel. Keinen blassen Schimmer. Bowie ist im Moment der einzige Fall, bei dem die Hysterie der Massen nicht zu Unrecht besteht, obwohl 90 % aller Bowie-Käufer keine Ahnung haben." (Leserbrief, 6/1983)

„Madonna war damals noch dermaßen available, daß er (der Autor) einfach nach ihrem Auftritt in einem New Yorker Club hinter die Bühne gehen konnte, wo sie ihn dann zu sich nachhause einlud. Allerdings war Lothar viel zu schüchtern, um ihr die guten Dinge zu sagen, die er über sie dachte." (Dirk Scheuring im Rückblick auf zehn Jahre SPEX, Oktober 1990. Sieben Jahre zuvor war das erste deutschsprachige Madonna-Interview von Lothar Gorris in SPEX erschienen.)

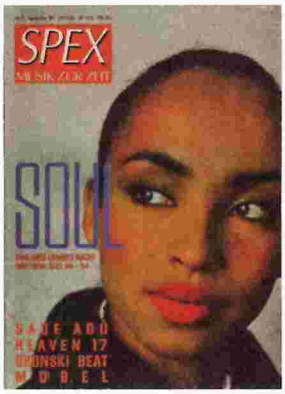
1984

„Die Vorgänge bei der Berliner Stadtzeitung *Zitty* machen einem schon Sorgen. Nicht weil dort vor wenigen Wochen zum erstenmal eine nackte Dame, nur geringfügig bemalt, das Titelbild zierte, auch nicht, daß Tage danach die Redaktionsräume der *Zitty* von 40 kämpferischen Frauen heimgesucht, besprüht und ‚aufgeräumt' wurden. Nein, nein. Alldas sind die kleinen Dinge, die das alternative Leben so richtig lustig machen. Weit besorgniserregender ist, daß die Damen es schafften, den Chefredakteur der *Zitty* in den Redaktionsräumen zu isolieren, auszuziehen und seinen Dödel schwarz anzusprühen, ohne auf jegliche Gegenwehr von den dort noch anwesenden Mitarbeitern zu stoßen. Der arme Mann alleine hatte da natürlich keine Chance. Fotografiert wurde er auch noch. Und da sind wir schon bei Medienfreund Nummer Zwei in Berlin, der *Taz*, die sich nämlich vor Abdruck eben jenes Fotos beim Chefredakteur vergewissern wollte, ob ihm das auch recht sei. Wie naiv sind die eigentlich?" (News, 1/1984)

„Ein italienisches Fernsehteam ist eigens nach Düsseldorf gereist, um über die dortige Musik- und Kulturszene zu berichten. In die gleiche Stadt hat es auch Diederich Diederichsen verschlagen. Seine Einkünfte als freier Journalist waren wohl eher schlecht als recht und brachten ihn dazu, ein Angebot der Düsseldorfer Webeagentur GGK (Jägermeister, IBM, SPD) als Werbetexter anzunehmen. Sonderlich glücklich fühlt er sich in Düsseldorf nicht. D.D.: ‚Ich trinke Jägermeister, weil mich im Ratinger Hof niemand leiden mag!'" (News, 3/1984)



Marilyn,
Ausgabe 6/1984



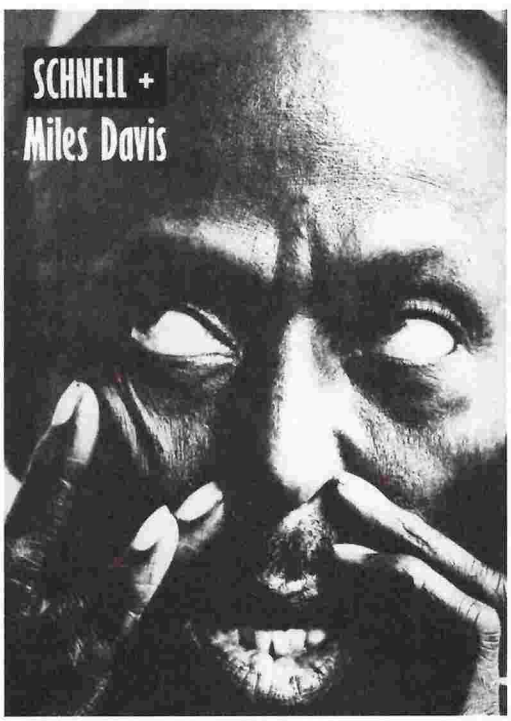
Sade,
Ausgabe 9/1984

Majestät wollen ficken

PURPLE RAIN

Dirk Scheuring

Prince,
Ausgabe 9/1984



Miles Davis,
Ausgabe 11/1985

1985

„Falsch! Michail Gorbatschow ist der Boss. Mick Jagger, der westliche Massenunterhalter, gehört an die Seite Tschernenkos. Wie lange quält er sich und uns noch mit seinem Frauen-An-und-Verkaufs-Rock. Seine offene Hose auf *Sticky Fingers* bleibt das definitive Statement. Mit Zynismus ist das Matriarchat nicht aufzuhalten." (Peter Bömmels über Mick Jaggers *She's The Boss*, 4/1985)

„SPEX: Miles, was ist Jazz?" Miles Davis: „??? – Keine Ahnung!" (11/1985)

1986

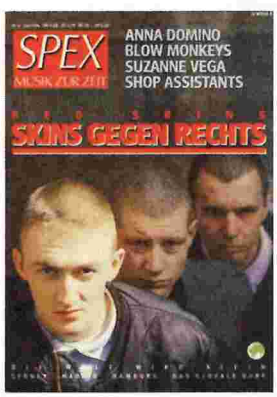
„Neue Medien sind ein Flop, ein genauso hohles Versprechen wie der Individualhubschrauber, an den man Anfang der 60er als realistische Hoffnung für das nächste Jahrzehnt geglaubt hat. Sehr bald werden RTL plus, SAT 1 und alle anderen zumachen, btx haben zum Glück schon alle vergessen, einen Computer hält sich nur, wer früher mit der Kinderpost gespielt hätte, alles bourgeoise Illusionen, das." (Jahresrückblick 1985, 1/1986)

SPEX: „Wie wählen Sie Ihre Sujets?"
Andy Warhol: „Die Händler sagen mir, was ich tun soll."
SPEX: „Sie denken nicht darüber nach?"
AW: „Nein. Die Händler sind wie Art Directors. Sie sagen einem alles."
SPEX: „Meinen Sie, daß die Händler stärkeren Einfluß haben als die Kritiker?"
AW: „Würd' ich sagen."
SPEX: „Und die Künstler sind die passivsten?"
AW: „Ja." (9/1986)

Was 1986 nicht passieren wird (Auszug):
1. Die Bundesrepublik wird Fußball-Weltmeister.
8. SPEX-Ende.
9. SPEX wird billiger.
16. SPEX wird besser. (2/1986)

»Ich bin kein Rassist, was Yuppies betrifft. Ich habe einige getroffen, die sehr charmant waren und mich zu ihren Lofts am St. Marks's Place mitnehmen wollten.«

Lizzy Mercier Descloux,
Ausgabe 11/1986



Ausgabe 2/1986

1987

Katastrophen 1986:
Platz 5: SPEX
Platz 7: SPEX-Format
Platz 10: Boris Becker (Jahrespoll 1986, 2/1987)

„Während der Schlagzeuger stumm, in sich hinein, wissend lächelt, trägt Thurston Moore seinen Part vor, der purer Comic ist … Er reißt auf, wenn Kim anfängt, Persönliches auszusprechen, wenn Gefahr besteht, daß es zu Bekenntnissen kommen könnte, vernichtet außerdem Vergangenheit, indem er sich strikt nur an die Dinge hält, die gerade um ihn herum sind: die Zigaretten, der Ort der Handlung, ein Billig-Restaurant, das zu seiner großen Freude ‚Dinosaurier' heißt; schiebt wilde, ungelenke Bemerkungen zur Goldfarbe auf ihren Plattencovern, die leider nicht richtiges Gold sei, ein. Ruft immer wieder Kurzschlüsse hervor und sorgt auch während des Konzerts ständig für Unterbrechungen." (Jutta Koether über Sonic Youth, 8/1987)

1988

Unsere Leser bezeichnen sich selbst als …
1. Übermensch
2. Kunstkenner
3. Arschloch
(Jahrespoll 1987, 1/1988)

„Weiße können das nicht. Weiße tanzen, wenn überhaupt nur auf der Tanzfläche. Weiße schlafen auf eine andere Weise miteinander. Sie bauen sogar ihre Häuser anders. Eben nicht funky."
(Zehn Jahre Hip-Hop, 2/1988)

„The Fall sind die einzige Band, die einen nie enttäuschen kann, weil sie sich nie entwickelt."
(Michael Ruff, 5/1988)

„Es geht den USA nicht um ‚Menschenrechte' und vergaste kurdische Kinder, sondern darum, daß keiner weiß, wohin sich die riesige kurdische Panzerarmee des Irak (doppelt so groß wie britische und französische Panzerverbände zusammengenommen) nun wenden wird."
(Andreas Link, 12/1988)

1989

„München, Winter 1988: Bomb The-Bass-Konzert in der Manege. Als Gaststar singt die im sechsten Monat schwangere Neneh Cherry einen Song: ‚Buffalo Stance'. Weniger das Lied und die Stimme bleiben in Erinnerung als die etwas spröden Bewegungen auf zu dicken Beinen. Seltsam, daß an diesem Abend nicht die wegen Tim Simenon gekommenen Acid-Freaks das hellbraune Mädel erkennen, sondern eher diejenigen, die ein paar Wochen zuvor hier Sun Ra gesehen haben. (…) Ein SPEX-Foto aus dem Jahr 82 irritiert das hübsche Geschöpf in knallornater Junior-Gaultier-Bomberjacke über weißem ‚habe alles seit der Geburt wieder abgenommen' Stretch-Kleid etwas: Neneh an die 10 Kilo schwerer, mehr Neger-Mama als Popsängerin, an der Seite ihres damaligen Gatten Bruce Smith (…)" (Katharina Weingartner, 6/1989)

1990

„Nach wie vor wenig Clublife in Berlin"
(Jahresrückblick 1989, 1/1990)

„Liebe SPEX-LP-Kritiker, als Leser ihrer überwiegend gelungenen Musikzeitschrift ist es mir nicht verborgen geblieben, daß sie des Öfteren erhebliche Probleme haben, eine gut aufgebaute, verständliche Plattenrezensur zu verfassen, oder, um es vom Standpunkt des konsumierenden Lesers zu sehen: nach einmaligem Durchlesen stellt sich einem die Frage nach dem Sinn (…) Diese läßt sich leider bisweilen sogar nach mehrmaligem Durchlesen nicht klären. Zurück bleibt dann ein ungutes Gefühl (Unzufriedenheit)." (Leserbrief von Thomas Fries, Augsburg, 1/1990)

„Faschismus ist eben nicht Drittes Reich und Knobelbecher, sondern Informationsoverkill, Totalinformation, wo man nachher überhaupt nichts mehr weiß." (Abwärts, 4/1990)

„Ich singe nicht über ‚social issues', ich unterstütze sie nicht, ich attackiere den Einzelnen, dieses Potential in einem Individuum, das angeregt werden kann, etwas zu ändern. Die Menschen müssen es tun." (...) „Ich hatte nie richtig Gelegenheit, komische Elemente meines Charakters ans Tageslicht zu bringen." (Nick Cave, 5/1990)

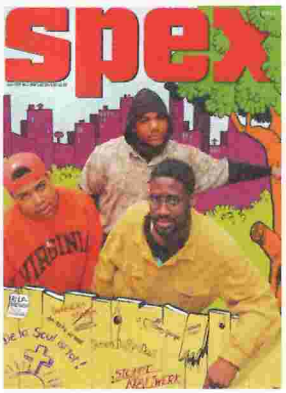
„Girls sind die Wesen, die die vorgesehenen Rollen, Definitionen und Typologien von Frauen weder akzeptiert haben, noch sich irgendein generell davon, anhand einer Praxis, Philosophie oder irgendeines anderweitig artikulierten Wollen vorstellen können. Daß der Weg zum Fun, den sie just haven wannen, mit Sexploitation gepflastert ist, ist kein Grund, ihn zu meiden. Girls haben keine Fußball-WM, Plattensammlungen und Golf GTIs, um sich durch Beschäftigungstherapie-Bescheißungen von ihren Wünschen ablenken zu lassen. Girls leben am offensivsten, verwirrtesten, aber auch am aggressivsten den Konflikt aus, den Zivilisation, Kapitalismus und Männerherrschaft vor das Lustprinzip gesetzt haben." (Artikel „Girlish", 5/1990)

„Laurie Anderson schlug vor, daß sich alle Künstler die Berufsbezeichnung ‚Dissidenten' geben sollten." (New Music Seminar Nummer 11, 9/1990)

„Lou hat eine gute R'n'B-Stimme." (Sterling Morrison im ersten Velvet-Underground-Interview seit 22 Jahren, 9/1990)

„Prince-Platten sind wie römische Kaiser: *Lovesexy* entsprach Augustus, danach wurden die Eroberungsfeldzüge eingestellt, der eher perverse *Batman*-Soundtrack war Nero. *Graffiti Bridge* ist nun Mark Aurel: den Provinzen geht es gut, die Bürger der Hauptstadt sonnen sich in ihrem Glanz. Von Niedergang ist (noch) nichts zu spüren." (Detlef Diederichsen über Princes *Graffiti Bridge*, 10/1990)

Inhaltsseite,
Ausgabe 5/1991



De La Soul,
Ausgabe 7/1991

GREENPEACE

Greenpeace-Anzeige,
Ausgabe 10/1991

1991

„So hat Eno früh seine Nische fürs Altwerden gefunden: Grobschlächtigen Hirnen des Establishments kulturelles Ambiente in gefälliger Atmosphäre zu gestalten." (Andreas Banaski, 3/1991)

SPEX: „Früher machte es dir Spaß, alles zu kommentieren. Fehlt dir das nicht?" Morrissey: „Sicher. Aber schließlich verändere ich mich nicht andauernd. Was ich vor einigen Jahren gesagt habe, gilt immer noch. Zu vielen Problemen habe ich auch einfach keine Meinung, und ich habe keine Lust, eine zu erfinden, nur um mich interessant zu machen." SPEX: „Die britische Presse braucht dich, um zu verkaufen. Obwohl du nicht mit ihnen sprichst, bist du in den Magazinen allgegenwärtig. Indem du ihnen Interviews verweigerst, zwingst du sie, Dinge zu erfinden ..."

M: „Über diese Lügen rege ich mich furchtbar auf. Die Journalisten bilden sich ein, sie könnten mir ein Interview abringen, indem sie Sachen über mich in der Hoffnung erfinden, ich würde dann anrufen, um die Dinge richtigzustellen. Ich denke aber, daß der Leser schon selbst zwischen Dichtung und Wahrheit zu unterscheiden weiß." (5/1991)

„Ich bin mir noch nicht mal klar über meine Zukunft in diesem Land. Ich überlege ernsthaft, ob ich nicht irgendwo anders auf dieser Welt leben sollte – das Leben in den USA ist echt das Letzte!" (Dove, De La Soul, 7/1991)

1992

„RESPEKT: Es ist schon ziemlich irre, wie in Deutschland einige formale Aspekte der Hip-Hop-Kultur (Mode, Produktionsmethoden, Redewendungen etc.) zum Teil extrem detailpusselig abgekupfert werden, während eine so grundlegende Idee wie die von ‚respect' – wovon seit Jahren auf unzähligen Platten und in unzähligen Interviews die Rede ist, über die man also im Grunde wesentlich besser Bescheid wissen müßte als über die Senkers der Saison – völlig unbeachtet bleibt. Konnte man sehr schön beobachten bei jener Hip-Hop-Veranstaltung, die wir im letzten Sommer während der PopKomm in Köln abgehalten hatte: Fünf deutsche Passes traten da auf, allesamt ziemlich jung, ziemlich unprofessionell und schwieriger zu organisieren als ein Flohzirkus, dabei aber, bis auf Ausnahmen, durchaus gutwillige Menschen. Trotzdem besaß allein die Headlinerin des Abends, Nefateri aus London, die Kultur, auf die Bühne zu kommen und erstmal zu sagen: ‚Respect to all the other groups'. Warum? Weil das da, wo sie herkommt, eine Selbstverständlichkeit ist (und zwar keineswegs im Sinne einer deutschen Vorstellung von ‚Höflichkeit' – die hatte das ja am wenigsten nötig: Statt weiterhin durch eine kulturelle Mondlandschaft tapsen zu müssen, die sich ‚Deutscher Hip-Hop' nennt, konnte sie am nächsten Tag ins Flugzeug steigen und zurück nach London fliegen). Und wo die ‚Aktivisten' des ‚Deutschen Hip-Hop' auf einem derart niedrigen Stand von Bewusstsein und Benehmen sind, ist die Lage bei den reinen ‚Fans' natürlich noch absurder: '91 war ein Jahr der traurig-komischen Randgeschichten wie der von dem Teenager, der im Plattenladen nach einer LP von den Böhsen Onkelz verlangte und dann – nachdem man ihm gesagt hatte, daß man die wegen der Nazi-Sympathien dieser Band nicht verkaufe – nachfragte, ob denn stattdessen was von Public Enemy auf Lager sei: Das würden er und seine Freunde nämlich auch noch gern hören." (Dirk Scheuring, 1/1992)

SPEX: „Warum ventilierst du nicht politischer?“
Henry Rollins: „Ich bin kein politischer Mensch! Meine Politik kannst du in zwei Worten zusammenfassen: Kill Pius!“
SPEX: „Aber das ist doch politisch.“
HR: „Ja.“ (3/1993)

„Wir sind so egoistische Menschen, daß selbst wenn wir alle im gleichen Raum spielen, wir nicht darauf achten, was die anderen tun. Wir spielen nur alle im selben Beat, das ist alles. Deswegen braucht man uns doch nicht in verschiedene Räume zu sperren. Wir sind gerne up to date.“ (Sugarcubes, 5/1992)

„Wegen einer gewissen Nachfrage schlagen wir das SPEX-Handbuch auf: totemistisch? Eine kapriziöse Eindeutschung von TOKEN. Man könnte Vertreter dazu sagen oder: Ein Repräsentationssystem, in dem einer für eine ganze gesellschaftliche Gruppe steht. Wo es üblicherweise weiße Nachrichtensprecher gibt, schlage man zwei Fliegen mit einer Klappe, wenn der schwarze ‚Vertreter‘ dann auch noch eine Frau ist.“ (Anmerkung der Redaktion, 11/1992)

Blumfeld,
Ausgabe 2/1992

1993
„Liebe LeserInnen, liebe Poll-BeantworterInnen, wir wußten ja, daß ihr politisch korrekt seid. Daß ihr aber sogar völlig selbstverständlich vorausgesetzt habt, wir könnten diese Saison wirklich nur nach weiblichen Rappern, Musikern und Sängern fragen, das ist schon erstaunlich. Oder wie sollen wir uns den ersten Platz von Neneh Cherry bei den Rap-Artists erklären? Das Ganze war offensichtlich ein Missverständnis im Dickicht der Groß- und Kleinschreibung. Was solls, wenigstens ist diesmal die Quote voll erfüllt.“
Sänger/in des Jahres: Nicolette
Musiker/in des Jahres: Kim Gordon.
(Jahresrückblick 1992, 2/1993)

Stimmen zur Stimmung deutscher Indie-Labels (8/1993):
„Wird hart, das Brot“ (Klaus Meck, Pias, Hamburg)
„Rezession, Rezession!“ (Carol von Rautenkranz, L'Age D'Or, Hamburg)
„Generell werden die Majors nicht allzu lange mit megadicken Scheckbüchern wedeln. Mit unverschämten Advances geköderte, vormalig ohnehin unerfolgreiche Undergroundpflänzchen werden wg. Mangelnder Marktchancen en gros gedroht. Keiner weiß, wo's langgeht. Heulen und Zähneknirschen wird in Hauen und Stechen ausarten. Der Handel kackt ab. Mailänder wird zum bestimmenden Machtfaktor. Vertriebe machen dicht. Clubs auch. Label werden zu Feierabendbetrieben geschrumpft. Gut fand ich auch die MD und die DCC, falls sich daran noch jemand erinnern kann.“ (Rembert Stiewe, Sub Pop, Beverungen)

Abowerbung,
Ausgabe 5/1993

Depeche Mode,
Ausgabe 4/1993

The German Issue,
Ausgabe 8/1993

1994

Inhaltsverzeichnis (Auszug):
„SPEX macht Freude. Backen auch. Unsere Lieblingsrezepte für Musik und Kuchen zu den Festtagen.
Seite 12: Sind wir P.C.? So bereitet man in der SPEX-Redaktion einen Windbeutel: Eine Schüssel kontroversen Brandteig anrühren. Dann redet man bei starker Hitze Blech und gibt am Ende ein wenig kalten P.C.-Pudding dazu. Manfred Hermes bittet um das Rezept.
Seite 20: Pet Shop Boys. Auf ihre Eclairs (Liebesknochen) freuen wir uns schon das ganze Jahr. Wie kriegen sie nur den roten Zuckerguß so gut hin? Jutta Koether nascht vor dem Mittagessen.
Seite 28: Dancehall Massive Kingston. Andere Länder, andere Backmischungen: Wer rührt in Jamaika die Butter schaumig? Machen Steelie & Clevie den besten Napfkuchen? Und was für ein Früchtchen ist eigentlich Kuju Kanton? Tobias Nagel gibt Verbrauchertips.
Seite 32: Girl Trouble. Eine Bienenstich-lastige Band.
Seite 82: Leserbriefe. Russisch Brot für alle." (1/1994)

„Ich mag Techno. Aber das ist ja schon wieder ‚out'. Wurde zu monoton."
„Britische Musik hat halt mit Style zu tun. Und amerikanische mit einem Vorführen von Nicht-Style."
„Warum ‚Go West' im amerikanischen MTV nicht so oft gespielt wird wie hier? Ganz einfach, weil der Kanal voller Rockpop, Grunginess und Mariah Carey gestopft und das Pet-Shop-Boys-Video in dem Kontext einfach zu ‚Camp' ist (*nicht ohne Stolz*)!" (Neil Tennant, Pet Shop Boys, 1/1994)

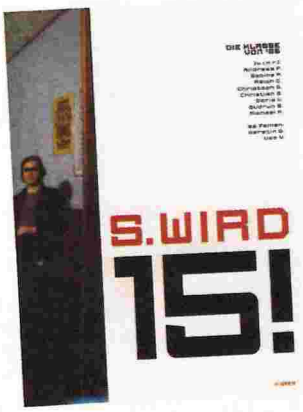
„Aus Umfragen geht ja des Öfteren hervor, daß sich etwa gleich viele Bundesbürger vor ‚Ausländerhaß' fürchten wie vor ‚Ausländern' selbst." (Mark Terkessidis, 7/1994)

PJ Harvey,
Ausgabe 12/1995

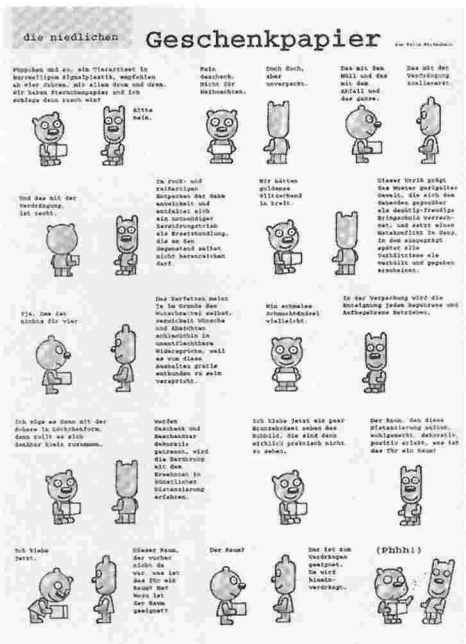
PJ Harvey,
Ausgabe 12/1995

„Wu-Tang-Clan – Ist das die Zukunft des Hip-Hop?",
Ausgabe 5/1995

Björk,
Ausgabe 12/1995



Die Redaktion,
Ausgabe 10/1995



Comic *Die Niedlichen*,
Ausgabe 12/1994

1995

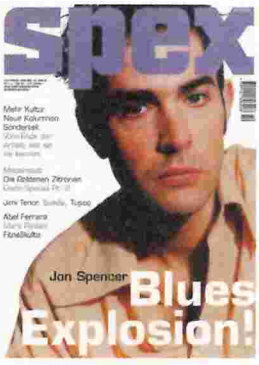
Kim Deal über ... Pavement „Der Leadsänger ist niedlich."
Kim Deal über ... Smashing Pumpkins: „Sind in Ordnung. Wirklich nette Leute."
Kim Deal über ... Nirvana: „Sie waren so nett zu uns, als wir zusammen tourten."
Kim Deal über ... Bikini Kill: „Da muß ich mal euer Heft durchblättern (...) Falls eine der Anzeigen nicht PC ist, beantworte ich keine Fragen zu Bikini Kill." (12/1995)

1996

„Ihr solltet endlich begreifen, daß Eurer Ansatz, Musik und vor allem die dazugehörigen Texte mit Euren ach so geschärften Verstänkern zu erfassen, im wesentlichen falsch ist." (Leserbrief, 4/1996)

Diedrich Diederichsen: „Was meinst du mit ‚System' Kapitalismus?"
Busta Rhymes: „Mmh. Was meinst du nochmal mit Kapitalismus?"
DD: „Nun ja, Privateigentum an Produktionsmitteln, deren Eigner lassen die anderen für sich arbeiten. Alles wird zur Ware vor dem universellen Äquivalent des Geldes ..."
BR: „Das ist exakt, was ich meine, Mann!" (5/1996)

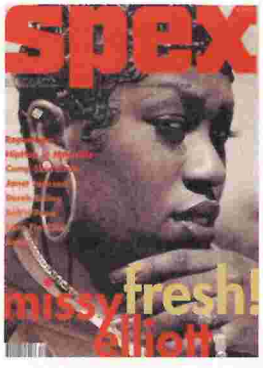
The Prodigy,
Ausgabe 7/1996



Jon Spencer,
Ausgabe 10/1996

1997

SPEX: „Wie begegnet das männerdominierte Music-Biz einer Erscheinung wie dir?"
Missy Elliott: „Ich würde nicht sagen ängstlich, aber sie fühlen sich schon ein wenig in ihrer Intimität berührt. Sie sind es eben einfach nur gewohnt, daß Jungs ihnen sagen, was so abgeht und all das blazhay bla." (12/1997)



Missy Elliott,
Ausgabe 12/1997

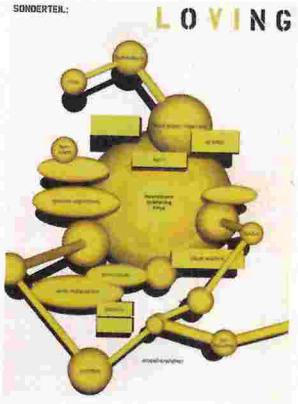


Illustration zum Sonderteil „Loving The Alien",
Ausgabe 12/1997

1998

SPEX: „Was hältst du von Bezeichnungen wie ‚Der letzte Linke' oder ‚Provokateur'?"
Christoph Schlingensief: „Also, im Moment haben wir noch zweieinhalb Jahre. Bis die Autos fliegen können, und wir essen Tabletten. Das größte Glück bei der Arbeit in den verschiedenen Medien besteht für mich darin, zu handeln." (1/1998)

„Der Mann, der die Scheidung zwischen Pop und Sozialdemokratie in Großbritannien von Deutschland aus am aufmerksamsten verfolgt haben dürfte, ist Dieter Gorny. Der Geschäftsführer des Plattenfirmen-Senders Viva ist das mächtigste SPD-Mitglied in der hiesigen Musik-Szene und gewissermaßen die Schnittstelle zwischen Pop und Partei. Bei der Einbindung von Musikern in den Wahlkampf hat die SPD dank Gorny sogar eine bessere Ausgangslage als New Labour. Hinzu kommt, daß Viva ziemlich gut jene ‚Vision' von neoliberaler Wirtschaftspolitik mit sozialdemokratischem Antlitz verkörpert, die Tony Blair teilweise schon umgesetzt hat. Niedriglöhne, ‚flexible' arbeitsrechtliche Verhältnisse und eine mit Hipness-Partikeln aufgedonnerte Dienstleistung-als-Befreiung-Philosophie sind dabei entscheidende Komponenten." (René Martens, „Pop & Politik: Bye Bye Blair, Viva SPD!", 5/1998)

„Tatsächlich macht die Unmöglichkeit jeder legalen Migration den gefälschten Haftbefehl oft zum einzig denkbaren Einreiseticket" (Mark Terkessidis, 7/1998)

Christoph Schlingensief,
Ausgabe 1/1998

Moses P & Xavier Naidoo,
Ausgabe 9/1998

Glamour-Spezial,
Ausgabe 11/1998

Satan-Spezial,
Ausgabe 12/1998

1999

„Wir behaupten: George Michael rettet. Uns Alle." (1/1999)

Dein Tag hat gräulich angefangen, das Weckerpiepsen wird jeden Morgen beleidigender, die dünne Wand deiner im Winter zu kalten und im Sommer zu warmen Wohnung gibt sich keine Mühe, vor dir geheimzuhaltend, daß und wie der Nachbar die Nachbarin schon beim Frühstück darum anschreit, draußen schießen Bullen unsicher zirpende Vögel von den Dachfirsten, deine Zahnpasta heißt ‚Blödax mit Faschogeschmack', der Kaffee ist schwächer als das soziale Gewissen der SPD, die Musikauswahl im Radio korrupter als die Grünen, und du fragst dich, bevor du zur Tür rausstolperst: wie geht das?" (Dietmar Dath, Editorial 8/1999)

George Michael,
Ausgabe 1/1999

Mouse On Mars,
Ausgabe 8/1999

Tom Jones & The Cardigans,
Ausgabe 10/1999

SPEX lügt,
Ausgabe 12/2001

2000

„Redakteure als Mode-Models ausschließlich für eine Firma, Levi's, posierend??? Hoola, ich seh schon die E-Mail-Berge (sagt man das so?) bei euch, voll mit erbosten, wüsten Beleidigungen und ich-habs-doch-gewusst-dass-ihr-jetzt-mit-Piranha-und-so-voll-auf-den-falschen-Trichter-kommt-Kommentaren. Mutig, mutig, das. Aber immer noch ein gutes Blatt, was ihr da macht. Nicht anpissen lassen." (Leserbrief zur ersten Modestrecke in SPEX, 3/2000)

„Im Bereich der Gender-Performance artikulieren Madonna und Courtney Love den Zeitgeist besonders deutlich. Madonna und Courtney Love teilen ein Interesse an Körperpolitik und der Definition von Weiblichkeit als Mimikry." (Annette Baldauf, 10/2000)

Madonna,
Ausgabe 10/2000

Volksbegehren des FDS
(Freie Demokratische SPEX),
Ausgabe 12/1999

SPEX-Redaktion als Models,
Ausgabe 3/2000

2001

„Hee SPEX! Was ist los? Die Wirklichkeit überholt uns, in Italien werden GlobalisierungsgegnerInnen eingesperrt und umgebracht, und der reaktionäre Dreckssack Vincent Gallo posiert am Cover ...???" (Leserbrief, 10/2001)

„Dies ist die erste SPEX nach den ‚Ereignissen'. Vieles, was ansonsten im vielstimmigen Lärm der Welt allenfalls eine mehr oder weniger beachtenswerte Fußnote darstellt, erfuhr nach dem 11. September einen verwirrenden Bedeutungswechsel." (Editorial, 11/2001)

Bye SPEX!

2002

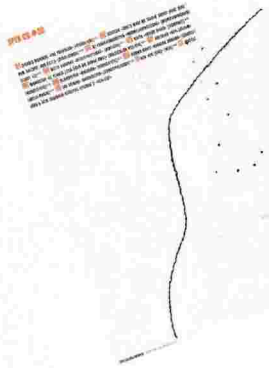
„Auf eins werdet Ihr Euch auch in Zukunft verlassen können: Nichts wird so bleiben wie es ist! Unter anderem betrifft das die Redaktion. Uh-Young meint, er könne auch ohne uns glücklich werden (da geht er einfach und wir wünschen ihm alles Gute) und Markus Hablizel will es mit uns versuchen. Die werden sich beide noch wundern." (Editorial 1/2002)

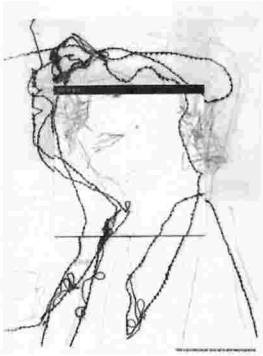
„Ich weiß es auch nicht genau." (Dirk von Lowtzow, 5/2002)

„Zu ignorieren wäre aber zunächst der weitverbreitete Reflex, ‚Boygroup'-Members als das Böse in der Musik schlechthin zu rezipieren, ein Automatismus, den aufzulösen und zu analysieren sicher interessante Resultate zeigen würde." (Tobias Thomas über Justin Timberlake, 12/2002)

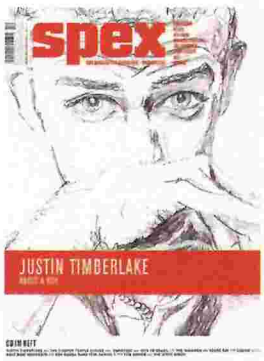
Jan Müller (Tocotronic), Ausgabe 2/2002

Arne Zank (Tocotronic), Ausgabe 2/2002





CD-Seite, Ausgabe 2/2002



Justin Timberlake, Ausgabe 12/2002

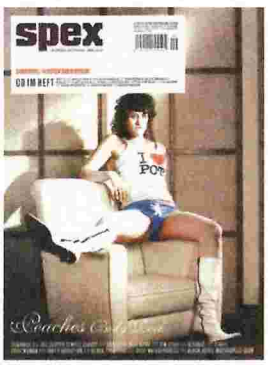
2003

SPEX: „Was andere Leute Monster nennen, wäre nicht unbedingt furchteinflößend für dich."
Aphex Twin: „Es gibt schon Monster, die mir Angst einflößen. Ich finde den Predator z.B. ziemlich gut. Wegen der Klickgeräusche." (3/2003)

„Fragen über Fragen. Jeden Monat aufs Neue. Die Frage zum Beispiel, warum Turbonegro auf dem Cover gelandet sind? Na, weil es Turbonegro ist!" (Editorial, 4/2003)

„Wir schreiben das Jahr 1987. *Yo! Bum Rush The Show*, *Paid In Full* und *Criminal Minded* haben meine Welt gerade komplett auf den Kopf gestellt und so heiß wie heute wird es hier drinnen nie wieder sein. Die Begeisterung für die neue Musik wird allein von meinem Unwissen getippt. Im Grunde habe ich keinen Schimmer, was die Beats und Rhymes da in meine Studentenbude tragen. (9000 Zeichen später …) Ich würde mir für Outkast wie HipHop wünschen, dass *Speakaboxxx/ The Love Below* den Erfolg von *Stankonia* wiederholt. Eine Einschätzung, ob dies gelingt, mag ich aber nicht abgeben. Der allgemeinen Kopierhysterie folgend hält die Plattenfirma das fertige Album bis zum Veröffentlichungstag unter Verschluss. Die Bits und Pieces, die ich bei einer Listening Session hören konnte, klangen ebenso groß wie die erste Single ‚Ghettomusick/She Lives In My Lap'. Die endgültige Wahrheit wird erst der Gang in den Plattenladen bringen. Und so ist heute wieder ein bisschen wie 1987 …" (Oliver von Delbert über Outkast, 10/2003)

Monster-Spezial, Aphex Twin, Ausgabe 3/2003

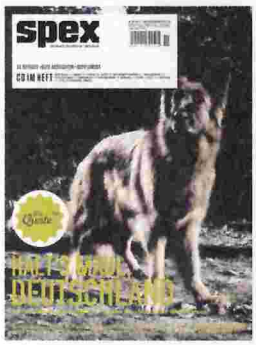


Peaches, Ausgabe 9/2003

2004

Markus Hablizel:
„I say HipHop and you say …"
Ad Rock (Beastie Boys):
„Schnitzel."
MH: „Ja, zum Beispiel."
MCA: „Wir sollten also mit der Bronx anfangen."
MH: „Ja, gerne."
MCA: „Weil in der Bronx hat schließlich alles begonnen."
Mike D: „Für mich persönlich hat auch alles in der Bronx angefangen."
MH: „Du bist in der Bronx aufgewachsen?"
Mike D: „Nein, in Manhattan."
(6/2004)

„Was kommt also auf uns zu? Nichts als alter Wein in neuen Schläuchen? Es bleibt abzuwarten, ob die Musik ins Musikfernsehen zurückkehrt – oder ob wir in ein paar Jahren doch wieder auf einem Haufen nivellierter Pseudovielfalt sitzen, für den wir auch noch bezahlen sollen."
(Tobias Thomas über digitales Fernsehen, 8/2004)



Halt's Maul, Deutschland,
Ausgabe 11/2004

SPEX: „Ich habe das Gefühl, dass du sehr stark polarisierst, in Amerika wie auch hier in Deutschland. Es scheint fast, als würden dich 50 Prozent der Leute lieben und 50 Prozent hassen."
Kanye West: „Dann haben 50 Prozent von ihnen eben Unrecht."
(9/2005)

SPEX: „Was könntest du an queeren Elementen aus HipHop rausholen? Kannst du dir vorstellen, über Eminem oder 50 Cent einen ähnlichen Film zu machen wie über Tom Cruise, den du ‚homosexualisierst'?"
Vaginal Davis: „Bei Eminem ist schon alles da! HipHop ist sehr homoorientiert: die Posse, die Jungsgang, das ‚Gangbangin' – eine ganz normale ‚rite de passage'. Wenn sie trinken und keine Mädchen dabei sind, liegen sie alle übereinander. Sie sind aneinander interessiert. Eminem ist das beste Beispiel. Er hat schwarze Freunde und geht mit ihnen in Schönheitssalons, um seine Akne behandeln zu lassen. Ist das nicht süß? Und es ist so schwul. Ich mag diesen Gossip so gern."
(11/2005)

„Auftritt Pharrell: Meine Fresse, was sieht der Typ gut aus. Selbst im semidelirierenden Zustand einer verschleppten Grippe – wenn andere aufgrund verstopfter Nebenhöhlen nur noch ein schnorchelnder Hefeteig sind – strahlt der begehrteste *ballhead* der westlichen Popkultur dieselbe außerirdische Geschmeidigkeit und natürliche Lässigkeit aus, wie man sie schon zigmal in 2-D auf Magazincovern und im Fernsehen gesehen hat." (Uh-Young Kim, 12/2005)

2005

„Damon Albarn ist am Telefon. Das ist doch schon mal ein guter erster Satz, vor allem weil es vorher hieß, Damon Albarn gebe nicht viele Interviews zum neuen Gorillaz-Album, aber auf die letzte Minute hat es dann doch noch geklappt. Das Telefonat ist genau 48 Stunden her, (…) und vor ein paar Minuten war der Chefredakteur dieses Magazins am Apparat, um mitzuteilen, dass der Text noch in der Nacht fertig sein müsse, weil die Druckerei das so beschlossen habe. 20.000 Zeichen in irgendwas zwischen 16 und 20 Stunden, das ist eigentlich unmöglich. Selbst für jemanden, der seit ein paar Jahren bei einer Tageszeitung arbeitet und daran gewöhnt ist, zur Not in sehr kurzer Zeit sehr viele Worte hintereinander zu reihen, die aber dann freundlicherweise zwei Tage nach dem Erscheinen bloß noch zum Fisch einwickeln oder als Kaminanzünder benützt werden. Das hier muss aber eine Weile länger halten, die Leute sammeln ja Zeitschriften wie diese, im Zweifel wollen sie in fünf Jahren mal wieder wissen, was 2005 denn los war, wie großartig und wie bescheuert die Musik da war, wie der ganze Mist sich in Wahrheit anfühlte, als er noch nicht von Nostalgie überzuckert war."
(Dirk Peitz, 6/2005)

„Die kleine Rebecca hat zu ihrem letzten Geburtstag eine Torte mit Harry Potter drauf bekommen – und ihr Bruder James eine mit Miffy dem Häschen. Da beide White-Stripes-Fans sind, würde Rebeccas Mutter auch Jack zum Geburtstag eine White-Stripes-Torte machen, aber leider lebt die Familie in England und Jack in Amerika … Doch Jack kann Becca trösten: ‚What makes you think I live in America? I live in the hearts of children around the world.' Ist das süß?" (Lars Brinkmann, Rezension The White Stripes *Get Behind Me Satan* 6/2005)

„Verdammt! Ich muss zugeben, ich habe mir erst vor einigen Wochen zum ersten Mal die SPEX gekauft, nachdem ich viele Liebesbekenntnisse – aber auch Kloppe – über euch gehört habe. Und nun frage ich mich: ‚Was ist die *Rolling Stone*? Wozu die *Visions*? Wozu fernsehen?' Ich bin restlos begeistert! Und sobald ich wieder einen Job habe, werde ich sie bestimmt auch abonnieren! Bis dann, Charlie Brown." (Leserbrief, 9/2005)

Arcade Fire,
Ausgabe 3/2005

CD-Seite,
Ausgabe 7/2005

Julia Hummer,
Ausgabe 10/2005

2006

SPEX: „Du bist doch mit Rock'n'Roll verheiratet."
Lemmy: „Ja, eben. Und das ist eine bessere Geliebte als jede Frau. Weil ich nicht verlassen werde." (1/2006)

25 Jahre SPEX,
Ausgabe 1/2006

Yeah Yeah Yeahs,
Ausgabe 4/2006

Del Lagrace Volcano,
Ausgabe 4/2006

Dresden Dolls,
Ausgabe 4/2006

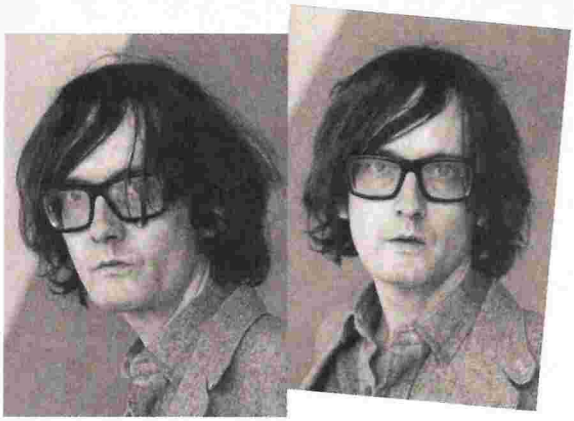
2007

„Nur wer ein SPEX-Abo hat, bekommt auch eine SPEX-DVD!" (3/4/2007)

11 Gedanken zu SPEX (Auszug)
„1. Das erste halbe Jahr ist vorbei. So langsam verspüren wir, die neue Redaktion, so etwas wie eine Leichtigkeit.
2. Wo es uns sinnvoll erscheint, brechen wir antizyklisch aus der so genannten Verwertungslogik aus.
3. Die SPEX öffnet sich vermehrt den Disziplinen – der Kunst, der Mode, dem Film.
4. Wo uns eine Politisierung des Pop auffällt, weisen wir darauf hin.
5. Auch die Entpolitisierung bleibt zu beobachten.
6. Ruhe den Toten!
7. Leben den Lebenden!
8. Dennoch bleibt es nicht aus, dass wir in der Flut der Veröffentlichungen absolut relevante Alben übersehen.
9. Wer etwas zu sagen hat, soll sich klar ausdrücken.
10. Unser Autor Aram Lintzel fragte mich kürzlich auf einer Grillparty des Filmregisseurs Ulrich Köhler, welche ‚Musik zur Zeit' ich hören würde, ich antwortete mit fünf Songs: (...)
11. Die Vektoren ‚Weiter' und ‚Mehr' haben nach wie vor Gültigkeit. Wenn auch vielleicht eine andere als früher."
(Max Dax, Editorial 7/2008)

„Krank. Crunk." (Florian Sievers über Modeselektors *Happy Birthday*, 9/10/2007)

„Bands, die einmal wichtig waren, haben es schwer."
(Tobias Rapp über Beastie Boys' *The Mix-Up*, 9/10/2007)



Jarvis Cocker,
Ausgabe 1/2/2007

2008

Leserpoll 2007 (Auszug):
Compilation des Jahres:
SPEX-CD
Gesprächsthema des Jahres:
Klimawandel
Film des Jahres:
The Simpsons – Der Film
(1/2/2008)

„Wer noch Zweifel daran hat, dass Techno und Schlager problemlos zusammengehen, und wer DJ Ötzi, Scooter, die Disco Boys oder Sven ‚Gude Laune!' Väth als Beweise noch nicht gelten lässt, der setze sich in den Zug nach Sassnitz auf Rügen."
(Jan Kedves über Alexander Marcus, 7/8/2008)

Jan Kedves: „Miss Grace Jones, Mitarbeiter von Ihnen bestätigen: Es gibt New Yorker Zeit, es gibt Londoner Zeit, es gibt mitteleuropäische Zeit – und es gibt Grace-Jones-Zeit."
Grace Jones: „Tatsächlich? Mein Taxi ist im Berufsverkehr steckengeblieben." (9/10/2008)

„Ich möchte Nas nicht unrecht tun. Aber würde er sich wirklich für komplexere Zusammenhänge oder gar für Weltpolitik interessieren, dann hätte es schon auf seinen früheren Alben politisch motivierte Songs gegeben. Ich finde Musiker dubios, die ausgerechnet kurz vor Wahlen auf die Idee kommen, politische Songs aufzunehmen."
(Matthew Herbert über Nas' „Black President", 11/12/2008)

Ausgabe 11/12/2007

Grace Jones,
Ausgabe 9/10/2008

2009

„Gar nicht so toll fand ich den bös auf Esther Buss eindreschenden Schluss-mit-lustig-Leserbrief von Leserin (Sonja) Eismann. Als theoretisch und terminologisch bis an die Zähne bewaffnete Schnellbootführerin in den feministischen Diskurshoheitsgewässern und Gralshütern der einen wahren Genderlehre schießt sie schlüsselreizartig auf das, was sich nicht in die eigenen, mit viel Liebe ausgestanzten Denk-, Schreib- und Sprachschablonen fügt, welche so schön beim Leben helfen, weil sie die Guten übersichtlich von den Bösen zu trennen erlauben."
(Leserbrief, 3/4/2009)

„Damit wir uns nicht missverstehen: Wenn wir von der Homoehe sprechen, geht es nicht um das Wörtchen ‚Ehe' (…) Meinetwegen kann das Ganze auch ‚Homobund' oder sonstwie heißen. Es geht um Rechte!"
(Beth Ditto, 7/8/2009)

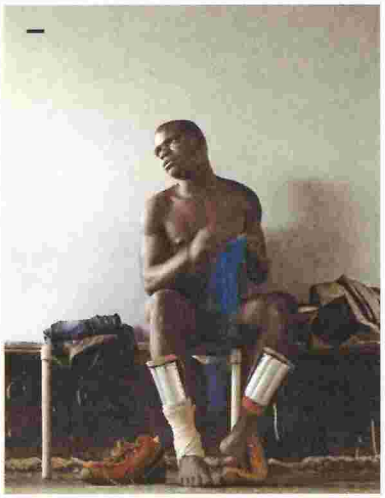
SPEX: „Was passiert denn, wenn Sie zu viel grübeln?"
Robbie Williams: „Dann zergrübele ich mich, ganz einfach." (11/12/2009)

DIE ARCTIC MONKEYS TRETEN IN DIE BIOGRAFISCHEN FUSSABDRÜCKE DER BEATLES: NUR DIE LENNON'SCHE ERWECKUNG STEHT NOCH AUS

Arctic Monkeys,
Ausgabe 9/10/2009

Robbie Williams,
Ausgabe 11/12/2009

Gossip,
Ausgabe 7/8/2009



Der Ball soll es richten – Klaus Theweleit berichtet zur Fußball-WM aus Südafrika, Ausgabe 7/8/2010

Helene Hegemann und Christoph Schlingensief,
Ausgabe 9/10/2010

2010

„Liebe Leserinnen und Leser, kaum ein Tag verging in den letzten Wochen, an dem nicht öffentlich über unser neues Format, das ‚SPEX Pop Briefing' diskutiert wurde. Während uns von Leser- und Künstlerseite überwiegend Lob und wohlwollende Neugier entgegengebracht wurden, überboten sich die Feuilletons in kritischer Berichterstattung über das von SPEX ausgerufene ‚Ende der Schallplattenkritik'. In oft polemischer, selten sachlicher Form wurde suggeriert, wir hätten nicht nur eine heilige Kuh geschlachtet, sondern SPEX per Handstreich gleich mitentsorgt. Ich empfehle allen, nicht nur jenen, die die Neuerung reflexartig ablehnen, die kritische Lektüre des zweiten ‚Pop Briefings' in dieser SPEX und behaupte, dass die prismatische Vielstimmigkeit des neu aufgestellten Rezensionsteils im Gegenteil eine Wiedergeburt der Schallplattenkritik darstellt! Es ist kein Widerspruch, sondern formatimmanent, dass die 15 Autorinnen und Autoren, die in dieser Ausgabe im ‚Pop Briefing' leidenschaftlich und kenntnisreich über 25 Alben diskutieren, den Künstlern und ihrer Musik viel kritischer entgegentreten, als dies, sprechen wir es aus, in letzter Zeit in der traditionellen Plattenkritik der Fall war." (Max Dax, Editorial, 3/4/2010)

„Man nennt Amerika zwar die ‚Vereinigten Staaten', dabei handelt es sich aber um eine geteilte Nation." (David Lynch, 5/6/2010)

2011

Max Dax: „Gibt es den Moment, an dem für Sie klar ist: Jetzt sitzt alles?“
Rummelsnuff: „Ein Text ist stets dann fertig, wenn er fließt. Ich frage mich zum Schluss auch immer noch einmal, ob ich meinen eigenen Text auch wirklich verstanden habe.“ (3/4/2011)

„Protestsänger ohne Zukunft? Bob Dylan wird 70, der Protestsong ist abgemeldet.“ (Titelzeile, 5/6/2011)

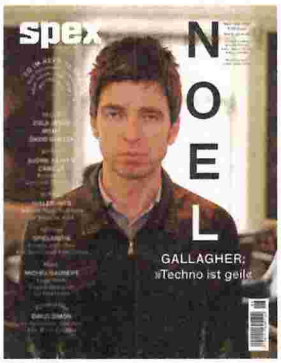
„Ich kann Lady Gaga beim besten Willen nicht mit Madonna vergleichen.“ (Judith Jack Halberstam, 7/8/2011)

„Nehmen wir für einen Moment an, Lady Gaga sei so etwas wie eine soziale Skulptur von Joseph Beuys.“ (Georg Seeßlen, 7/8/2011)

„Wenn Lady Gaga zugleich ein Freak und der größte Popstar der Welt ist, dann können wir alle Freaks sein, anstatt uns an den Schönheitsgeboten anderer Leute zu orientieren. Das ist emanzipatorisch und ermutigend.“ (Kate Durbin, 7/8/2011)

„Grrr! Unsere Follower in den sozialen Netzwerken werden es bereits bemerkt haben, die HeftleserInnen seien hiermit darauf hingewiesen: Wir haben einen neuen Onlineredakteur. Thomas Vorreyer heißt er, geboren wurde er 1990, am liebsten trägt er Schwarz – wer mehr erfahren will, blättere eine Seite weiter. Wir können versichern: Es gibt absolut keinen Grund für diesen jungen Mann, sich die Hand vors Gesicht zu halten – außer vielleicht schüchterne Bescheidenheit. Hauptsache, unsere Webseite *www.spex.de* fühlt sich gut betreut. Seit Anfang September schnurrt sie.“ (Anmerkung der Redaktion, 11/12/2011)

The xx,
Ausgabe 9/10/2012

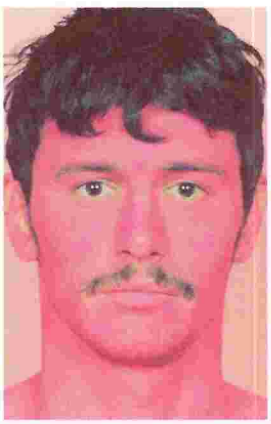


Noel Gallagher,
Ausgabe 11/12/2011

Thomas Vorreyer

Das Gerade-noch-Wendekind wollte eigentlich Luft- und Raumfahrtingenieur werden, oder zumindest Industriedesigner. In der Pubertät verfiel Thomas Vorreyer mit den Libertines der Musik. Ein Sog, wie sich bald herausstellte. So ging er statt zur ESA erst einmal als Stadtmagazinredakteur, Schülerradioleiter, Musik-TV-Mann und Abiturient nach Magdeburg, für das Politikwissenschaftsstudium schließlich nach Berlin. Nebenher zog er das Onlinemagazin aufgemischt.com groß, für welches er mit S.C.U.M. im Proberaum saß, sich an Dizzee Rascal die Zähne ausbiss oder mit Gang Gang Dance frühstückte. Eine ordentliche Vorbereitung für die Spex also, wo er jetzt als Online-Redakteur seine Brötchen schmiert und in dieser Ausgabe M83 rezensiert.

Willkommen, Thomas Vorreyer!
Ausgabe 11/12/2011



James Franco,
Ausgabe 3/4/2012

„Lady Gaga natürlich!“
Fotos von Wolfgang Tillmans,
Ausgabe 7/8/2011

2012

„Franco befindet sich im Zentrum des Geschehens. Er fängt an, sich mit einem iPhone selbst zu filmen, und wiederholt dabei ständig: ‚Ich bin ein Rebell! Ich bin ein Rebell! Ich bin ein Rebell! Ich bin ein Rebell!‘ Seine Augen sind geschlossen. In seiner Stimme liegt keine Ironie.“ (Marc-Edouard Leon, 3/4/2012)

„Jay-Z findet, ich klinge nach Revolte.“ (Santigold, 5/6/2012)

„Ich hab’s probiert, wirklich! Ich habe mir viel Zeit gelassen und Mühe gegeben, habe zahllose Test-Accounts angelegt, Beta-Einladungen angenommen und natürlich selbst welche verschickt. Allen meinen Twitter-Followern habe ich Bescheid gegeben und diversen Apps Zugriff auf mein Facebook-Konto gewährt, habe Widgets in meine eigene Website eingebunden und die App runtergeladen. Aber es hilft nichts: Dieser ganze Social-Music-Listenig-Recommendation-Kram funktioniert bei mir nicht.“ (Johnny Haeusler, 9/10/2012)

2013

Teaser auf SPEX-Titeln, 2013 (Auszug)
Die Goldenen Zitronen – Bloß nicht in die Paris Bar! (10/2013)
Casper – Die Wiedergeburt: Deutschlands bester Rapper erfindet sich neu (9/2013)
Luanda, Angola – Tanz den harten Hintern (4/2013)

„Kendrick Lamar Duckworth, geboren 1987, aufgewachsen in South Central Los Angeles, ist der neue Hip-Hop-Messias." (Stephan Szillus über Kendrick Lamars *Good Kid, M.A.A.D City*, Album der Ausgabe 1/2/2013)

„Beyoncé Giselle Knowles-Carter ist nicht nur Post-Race (…) Sie ist auch Post-Ideology." (Sonja Eismann, 5/6/2013)

Ausgabe 5/6/2013

Nick Cave,
Ausgabe 3/2013

2014

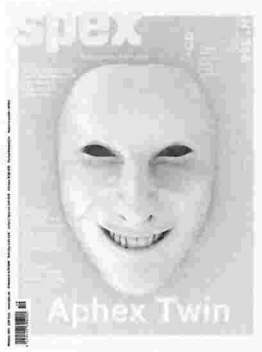
Klaus Meine: „Gibt's oder gab's eigentlich 'ne Schweizer Band außer Krokus, die international erfolgreich ist?"
Dagobert: „Yello gibt es zum Beispiel noch. Und DJ Bobo."
Rudolf Schenker: „Yello war gut!"
Klaus Meine: „Ja, Yello war sehr gut!"
Dagobert: „Und DJ Bobo!"
(Wahlverwandtschaften No. 1: Scorpions vs. Dagobert, 3/2014)

„Betr.: SPEX-CD No. 115: Die aktuelle SPEX-CD ist quasi eine Einkaufsliste. @geschichtenpost via Twitter" (Reaktion, 4/2014)

Diedrich Diederichsen: „Nein, nein!"
Daniel Richter: „Hm, naja."
(Wahlverwandtschaften No. 3, 5/6/2014)

„Hey, Tinnitus, wollen wir ein bisschen Krach in meinem Kopf machen?" (FKA Twigs, 7/8/2014)

Schwerpunkt: Haltung,
Ausgabe 5/6/2014



Aphex Twin,
Ausgabe 10/2014

Ausgabe 7/8/2014

2015

„Eine Jugend, für die Lifestyle keine Option mehr ist, die Scharia-Wächter und Schlächterei verlockender findet als Haiytis Reime über Luxuskarossen – kann es das geben? Darf das sein?" (Arno Raffeiner, 1/2015)

„Im gediegenen Feuilleton werden die Proll-Onkelz derweil meist pikiert beschwiegen, dort lässt man lieber eloquente Pop-Linke zu Wort kommen. Da öffnet sich die Klassenschere: Massenphänomene wie Onkelz, Hosen und Helene Fischer, die mit jedem Album die Spitze der Charts erreichen, tut die Popkritik bevorzugt mit habituellen Distinktionsgesten ab: Unterschichtsfernsehen halt. Dabei wäre es doch mal interessant zu kapieren, wie und warum Fischer klassen- und alterklassenüberschreitend funktioniert und mit ‚Atemlos' die inoffizielle Nationalhymne stiftet – und das mit sibirischem Migrationshintergrund." (Klaus Walter, 1/2015)

„Tim Cook und Bono müssen verzweifelt gewesen sein, nachdem sie am 9. September ihren großen Coup bekanntgegeben und das neue U2-Album kostenlos an alle iTunes-Kunden verschickt hatten. Ob die das wollten oder nicht. Auf allen verfügbaren Online-Kanälen regten sich Kunden darüber auf, dass ihnen ungefragt Inhalte in ihre Musiksammlungen gespült wurden. Websites und Radiostationen berichteten, Experten debattierten. Wenn wir uns jetzt über ein geschenktes Album aufregen, sollten wir uns schon mal vorbereiten auf das, was uns in Zukunft alles blüht." (Johnny Haeusler, 1/2015)

„Wir müssen verstehen, dass ‚Abschiebung' nichts anderes ist als eine symbolische, manchmal aber auch sehr direkte Art des Tötens." (Georg Seeßlen, 10/2015)

Pharrell,
Ausgabe 1/2/2015

Deutschland, mach Platz!,
Ausgabe 10/2015

Ausgabe 5/6/2015

35 Jahre SPEX, Cover
gestaltet von Daniel Richter,
Ausgabe 10/2015

2016

„Krieg ist ein griffiges Thema. Irgendwo findet immer einer statt." (Lemmy Kilmister, 1/2/2016)

„Mode und Feminismus sind zwei ungleiche Töchter des Kapitalismus, deren Beziehung von tiefem Misstrauen geprägt ist." (Diana Weis, 1/2/2016)

„Auf jedes Boot, das gerettet wird, kommt eins, das untergeht. Der Tod gehört komplett zur Geschichte der heutigen Fluchtbewegungen dazu. Wir lassen die Leute nicht in ein Flugzeug steigen, sie dürfen sich kein Ticket für 800 Euro kaufen, sondern müssen eine illegale Schlepperreise für 10.000 Euro bezahlen, für ein völlig überladenes Boot, in das sie einsteigen und das dann auch noch kentert. Was von Deutschland in den Geschichtsbüchern übrig bleiben wird, ist die Abschottungspolitik, die jedes Jahr tausende Menschen tötet." (Philipp Ruch, Zentrum für politische Schönheit, 1/2/2016)

„In meinem Kopf ist es nicht schön." (Anja Rützel, 1/2/2016)

„Oft konnte man gar nicht sagen, ob er die Henne oder das Ei war." (Zola Jesus über David Bowie, 3/4/2016)

„Wir schwimmen in einem Ozean des Sexismus. Man könnte auch einen Fisch fragen, was Wasser ist, oder einen Vogel, was Luft ist." (Laurie Penny, 5/6/2016)

David Bowie,
Ausgabe 3/4/2016

Abocover,
Ausgabe 3/4/2016

Abocover,
Ausgabe 7/8/2016

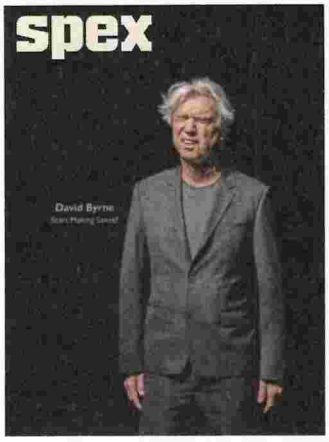
2017

„Die reiche Minderheit lebt auf einem anderen Planeten, wir sprechen deren Sprache nicht. Wie sollen wir sie verstehen?" (Jason Williamson, Sleaford Mods, 1/2/2017)

„Auf sehr seltsame Weise bin ich glücklich, heute am Leben zu sein und beobachten zu können, wie alles kollabiert." (Laurie Anderson, 5/6/2017)

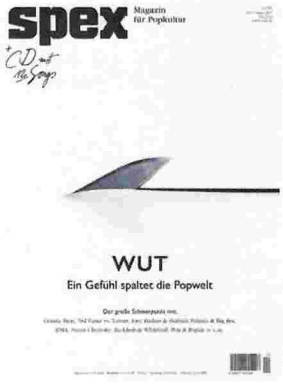
„Mit Pop als kultureller Gegenstrategie verhält es sich ein wenig wie mit der Demokratie. Alle sind davon überzeugt, man hat sie, bis sich herausstellt, dass eine Mehrheit nicht einmal besonderes Interesse daran hat. Gerade hatte man noch das Gefühl, mit Pop die Welt zu erobern – schon sieht man sich in der Situation, Pop als Minderheitsästhetik verteidigen zu müssen." (Georg Seeßlen, 7/8/2017)

„Cover von Musikmagazinen sind ja immer dann besonders gelungen, wenn keine Musiker darauf abgebildet sind." (Reaktionen, 9/10/2017)



David Byrne,
Abocover, Ausgabe 3/4/2018

Laurie Anderson,
Ausgabe 5/6/2017



Schwerpunkt: Wut,
Ausgabe 7/8/2017

Wahlverwandtschaften No. 22,
Ausgabe 5/6/2018

2018

Pansy: „In der Highschool bin ich jeden Tag verprügelt und in Mülleimer gesteckt worden. Sie haben mir den Kopf rasiert, mich in Schließfächern eingesperrt, meinen Körper bemalt." Drangsal: „Ja, das kenne ich. Bis auf die Schließfächer. Ich bin ganz froh, dass wir die in Deutschland nicht haben." Pansy: „Ihr habt keine Schließfächer? Was macht ihr denn dann mit euren Büchern?" Drangsal: „Sie mit uns herumschleppen, deshalb haben hier alle schon so früh Rückenprobleme." (Wahlverwandtschaften, 5/6/2018)

„Aber was, möchten Sie noch wissen, wird nun aus dem Echo? Die Veranstalter machen eine Denkpause, nachdem ihnen nicht gelungen war, den antisemitischen Spaß-Rap von Kollegah und Farid Bang von ihrer Gala fernzuhalten oder wenigstens auf großer Bühne zur Diskussion zu stellen. Unter die Empörung darüber mischte sich auch Häme: Der Echo, hieß es in einigen Kommentaren, sei der Musikpreis, den Deutschland verdient habe. Stimmt, stimmt aber auch nicht. Denn der Echo ist in seiner Versteifung auf Verkaufserfolge auch ein Preis, den sich Deutschland selbst verleiht. Hoffen wir also das Beste und begreifen sein Ende als ersten Schritt zur Abschaffung unseres geliebten Vaterlandes." (Daniel Gerhardt, Editorial, 7/8/2018)

„Nach 38 Jahren und 384 Heften wird das Magazin zum Ende des Jahres eingestellt. Am 27. Dezember erscheinen noch einmal 116 Seiten über den Pop, der unser Leben prägt, die Gesellschaft, die es uns vermiesen will, und mögliche Wege, die aus diesem Dilemma herausführen könnten. Danach ist Schluss." (Daniel Gerhardt, Editorial, 11/12/2018)

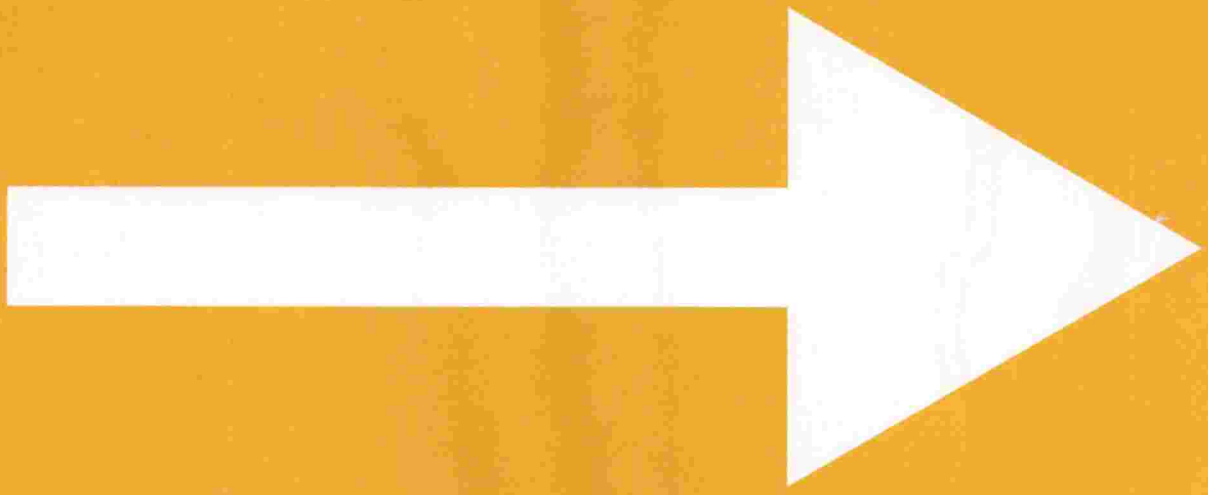
Foto von Axel Hoedt,
Editorial, Ausgabe 11/12/2018

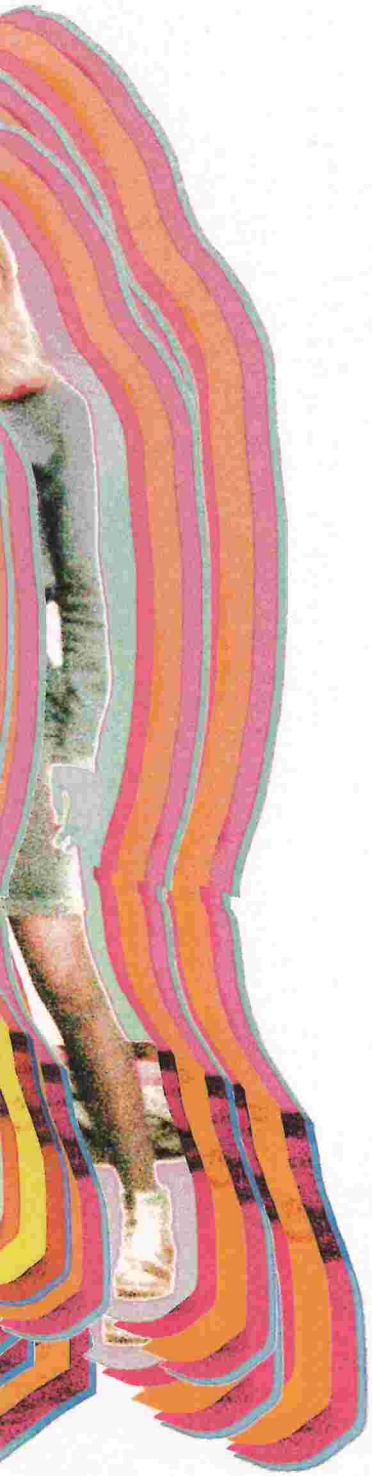
spex

What's next?

mit
Diedrich Diederichsen
vs. Die Goldenen Zitronen
Boygenius
Dave
Queerer Pessimismus
Bini Adamczak
Max Czollek
Pop-Kritik als Intervention
Viva Ruiz
Resonate
Clara Drechsler
u.v.a.

Zukunft ist das, worum sich in Zukunft die anderen kümmern müssen. Scheiße, was? Bevor es so weit ist, noch einmal wir: mit Künstler_innen, Denker_innen, Utopist_innen Spinner_innen und sonstigen Unterstrichen, die hoffentlich prägen werden, was 2019 und danach von der Welt übrig bleibt. Wer hat die zündende Idee, die unser Zusammen- und Gegeneinanderleben organisieren kann? Wann wird das erste deutsche Rock-Festival mit fairem Line-up stattfinden? Welche Optionen bleiben dem Pop-Journalismus noch? Wann tätowiert uns Netflix die erste perfekt abgeschmeckte Algorithmusserie auf die Netzhaut? Wer bietet Spotify und Co. die Stirn? Und wer bezahlt das wie? *Up next*: ein paar tausend Worte mit Antworten, Ausblicken und Absagen. *See you on the other side!*





Diedrich Diederichsen vs. Die Goldenen Zitronen:

„In hühnerhaftem Geflatter kann eine Behauptung ganz anders klingen“

„Musik zur Zeit“ stand noch als Untertitel auf jeder SPEX-Ausgabe, als die Goldenen Zitronen 1988 zum ersten Mal auf dem Cover waren. „Musik zur Zeit“ könnte auch der Titel ihres neuen Albums sein, das Anfang Februar erscheint. *More Than A Feeling* heißt es stattdessen, was heute, wo selbst der BKA-Präsident Gefühle nicht mehr von Fakten unterscheiden kann, natürlich Bombe ist. Schorsch Kamerun, Ted Gaier und Mense Reents sprechen mit Diedrich Diederichsen darüber, wie man sich trotz der aktuellen Problemlagen die Motorik nicht kaputt machen lässt. Und ja: Am Ende geht es auch um SPEX.

Text von Christine Käppeler
Fotos von Fredrik Altinell

2017 war eine der großen Fragen: Soll man mit Rechten reden – und wenn ja, wozu? 2018 ging es eher um die Spaltung der Linken, um den Konflikt zwischen sogenannten Kommunitarist_innen und Kosmopolit_innen. Sind wir weiterhin für internationale Solidarität, oder finden wir es wichtiger, dass deutsche Arbeiter_innen „in der eigenen Schlange auch mal wieder vorne stehen", wie es die Goldenen Zitronen im Song „Katakombe" auf ihrer neuen Platte formulieren? Auch „Bleib bei mir" scheint das zu reflektieren, wenn es heißt: „Ich weiß jetzt, dass du Angst vor Veränderung hast / Obwohl du gern nach Teneriffa fliegst".

Schorsch Kamerun In diesem Wunsch nach Reflexion der eigenen Setzung sind wir weiterhin preußisch fleißig. Gleichzeitig ist das einer der Gründe, warum wir ganz unbedingt keine Rock-Band sind. Auf der Platte gibt es drei große Themen: G20, dieses Volk und das Mauerbauen. Und dazu jeweils zwei Texte, die das denkbar verschieden beleuchten. Wir haben am Anfang gedacht, das ist viel, viel zu viel.

Mense Reents Deshalb war es wichtig, mit anderen Stimmen zu arbeiten. Das ergab auch musikalisch Sinn, weil wir teilweise Loops verwendet haben. Dann macht es Spaß, in einem Text drei verschiedene Charaktere auftauchen zu lassen, im Song „Heimsuchung" zum Beispiel.

SK Wenn Ted und ich die Texte schreiben, halten wir es manchmal fast nicht aus, wenn der andere etwas vorschlägt. Mir ist das beim ersten Draufschauen oft zu direkt. „Baut doch eure Scheißmauer" – da denke ich, wie soll das gehen? Und dann probiere ich es zu brechen, dem eine irritierende Figurenhaltung entgegenzusetzen.

Ted Gaier „Baut doch eure Scheißmauer" ist für mich Tourettesyndrom. Das mal auszusprechen, weil man es einfach nicht mehr hören kann.

SK Das wirklich Tolle an Musik ist, dass sie solche Verdrehungen gut aushält. Und mit Musik meine ich nicht nur das Instrumentale. Ich habe ja viel mit Theater zu tun, da ist das teils schwieriger. Wenn man diese Direktheiten auf der Bühne ernst zeigen will, hat man noch ganz andere Probleme. Die Haltung eines Sängers kann unheimlich schützen. In hühnerhaftem Geflatter kann eine Behauptung ganz anders klingen, weil sie nicht adäquat vorgetragen wird. Das ist etwas, das wir über die Jahre ganz gut gelöst haben.

Diedrich Diederichsen Vielleicht muss man das Problem, für das jetzt Lösungen gefunden werden, noch mal anders beschreiben: Wie bleibt man bei der Stange, ohne sich von der Statik der Welt seine eigene Motorik kaputtmachen zu lassen? Eigentlich geht es konstant um Ideologeme, über die man sich schon vor 30 Jahren lustig gemacht hat oder von denen man angewidert war. Ob man mit Rechten reden soll und die Spaltung zwischen Arbeiterbewegungsnationallinken und kosmopolitisch-intersektionalen Linken – das sind seit 25 Jahren Teile des Problemhorizonts, vor dem ja auch die Musik und die Texte der Goldenen Zitronen spielen. Als künstlerischer, auf Inspiration und Stimulation durch Abwechslung angewiesener Mensch hat man ein Problem mit der Zähigkeit der Scheußlichkeiten. Und da gab es dann auch bei den Zitronen eine Zeitlang Phasen, wo das mehr über musikalische Wucherungen und Verselbstständigungen gelöst wurde. Und jetzt, um „Katakombe" zu nehmen: Das geht ab, und gleichzeitig ist das, was einen da abgehen lässt, Empörung, Entsetzen, genervt sein. Dieser Aufgabe, das beides gleichzeitig zu formulieren, stellen sich nicht viele. Die Bestätigung der eigenen Gefühle durch tolle Musik widerspricht allerdings ihrem Inhalt: angewidert sein

Vor ein paar Jahren habt ihr, Ted und Schorsch, in einem SPEX-Interview erzählt, dass ihr irritiert darüber seid, wie sich „Das bisschen Totschlag", das ihr nach Rostock-Lichtenhagen geschrieben habt, zu einem Song mit Hitpotenzial entwickeln konnte. Ihr habt beobachtet, dass junge Antifas den Song bei Konzerten abfeierten.

TG Lustvoll abfeierten.

SK Ein ähnliches Problem hatten wir mit dem Turnschuh-Lied.

„Über euer scheiß Mittelmeer käm' ich, wenn ich ein Turnschuh wär".

SK Da fingen die Leute an, mitzuklatschen. Einmal habe ich wirklich das Lied abgebrochen, weil mir das wahnsinnig unangenehm war. Was auch dämlich oberlehrerhaft ist. Da sind wir zum Teil vielleicht übersensibilisiert und krampfig.

TG Es gibt ein Publikum, dem siehst du an, dass es sich fragt: „Darf ich das jetzt? Abfeiern?"

SK Ja, die platzen fast.

TG Es hat auch mit Alter zu tun. Je größer die Distanz wird, desto mehr werden wir offenbar zu angesehenen älteren Herren, die angeblich viel geleistet haben. Das scheint

„Natürlich kannst du falsches Bewusstsein drei Millionen Meilen gegen den Wind sehen. Und natürlich kannst du's nicht." **Diedrich Diederichsen**

Supergroup of schlau: Ted Gaier, Schorsch Kamerun, Mense Reents, Diedrich Diederichsen und Christine Käppeler (v.l.) sind die goldigen Zitronen

manchmal schon sehr einschüchternd zu sein. Eigentlich wollen wir auf Konzerten unbedingt, dass alles möglich ist.
DD Das Problem ist ja bei „Katakombe", dass der Trottel, der ideologisch verblendete Charakter, auch noch scheiße aussieht.
TG Das ist ein No-Go, eigentlich.
DD Weil es das ist, was wir alle insgeheim denken: Natürlich kannst du falsches Bewusstsein drei Millionen Meilen gegen den Wind sehen. Und natürlich kannst du's nicht. Ich fragte mich sofort: Moment, an wen wird da gedacht? Ich dachte an diese Chemnitzvideos, klar, und an den Bepissten von Rostock. Aber das sind ja alles anachronistische Figuren, weil die aktuelle Mobilisierung auf ganz anderen Ebenen läuft. Wobei Donald Trump und die ganzen neuen Führer – die haben auch eine spezifische Art, scheiße auszusehen.
SK Ich glaube, dass wir tatsächlich in einer Phase hängen, die noch längst nicht übersichtlich begriffen ist. Diese Erschütterung, in der wir stecken, ob jetzt der Neopopulismus seit Haider, Blocher oder erst ab Trump: Ich kann gar nicht sagen, dass eine neue Erzählung dazu überhaupt schon begonnen hat. Die Selbstbestimmung, die das nach sich ziehen müsste, ist längst nicht geklärt.
DD Dass via Aufstehen! ein großer Teil der verbliebenen parlamentarischen Linken sich national verortet, das ist tatsächlich neu in Deutschland.
TG Für meine Motivation zu texten, spielt es aber keine Rolle, welche Schlingerkurse die Linke gerade macht.
DD Das ist gut. Für mich spielt das eine Rolle bei meinen Texten.
TG „Bleib bei mir" spielt in der Straße, in der Schorsch wohnt. Das ist eine sehr direkte Beobachtung aus dem direktesten Umfeld. Wir beide stellen uns nicht die Frage, was tagespolitisch gerade in bürgerlichen linken Milieus diskutiert wird. Mir ist relativ egal, was die Wagenknecht wieder von sich gibt.
SK Das kann ich nicht bestätigen. Mich beschäftigt das unentwegt.

Ich glaube, das lässt sich nicht trennen. Der Schlingerkurs der Linkspartei spiegelt ja Konflikte, die es in den meisten linken Milieus im Moment gibt.
SK Ich würde gern extra naiv von außen betrachten können, was für ein Feindbild wir genau abgeben. Offensichtlich haben wir eine weite Wanderung unternommen. Die Ausgangsposition dieser Band zum Beispiel, die irgendwann mal vor einem abzulehnenden Establishment stand und sich jetzt fragt, was davon wir heute selbst sind? Der Deutschlandfunk und ich und das mitbedachte Gegenteil. Schnallen wir wirklich, was das genau ausstrahlt, bei all dem Selbstnichtwissen?
DD Das Feindbild, das wird immer klarer, sind die Linksliberalen, nicht einfach die Linken.
SK Ist trotzdem nicht so einfach nachzuempfinden, wo ich doch so progressiv bin – allerdings mit freundlichem Nachdruck.
DD Weil es kosmopolitisch ist, schwul ist, lesbisch ist und dann auch noch links. Wobei das links nicht mehr zwingend verbunden ist mit gewerkschaftlich links.
SK Das verstehe ich ja alles. Trotzdem war das Etablierte, das ich damals vorgefunden habe, grob und hat sich übergriffig aufgeführt. Das, was sich jetzt meinetwegen in so AfD-Pediga-Verhalten oder im repressiv Stammtischpolitischen gerade erneut erzählt. So bin ich ja erst mal nicht. Deshalb muss ich viel genauer wissen: Wie hassenswert sehe ich aus als Feind, wie widerlich ist meine Fratze wirklich?
DD Grün-links-versifft. Du bist aber eh nur das sekundäre Feindbild. Das primäre Feindbild sind die Nicht-Deutschen.
SK Ja, ja, klar. Ich trete für die ein und gehöre in die Melange.
DD Aber auch nicht mehr oder weniger als irgendein Grünenpolitiker.
TG Oder die Kanzlerin.
DD Genau.

Ich denke, im Kern geht es um etwas, das ihr auch auf der Platte formuliert: die Angst vor Veränderung.
SK Die habe ich ja vielleicht auch.

Und warum kehrt sie sich bei dir nicht in Abwehrreflexe um?
SK Weil ich experimentierfreudig bin, es immer war. Ich habe Lust auf jedes sogenannte Fremde, Lust auf Nichtbekanntes. Deshalb ist das ja auch weiter die Forderung, die man so stellt. Jedenfalls finde ich es interessant, das herauszufinden. Oder wichtig. Es gehört in den Themenkomplex „Wir sollten reden", wo ich allerdings finde: Hä, wir reden doch, schauen uns die Wutköppe immer schon eher zu gut an. Es ist doch nicht so, dass wir nicht wissen, wer da mit uns spricht. Wir kennen alle Ausgrenzungsumgebungen. Wir hocken doch nicht irgendwo oben drüber und kriegen das nicht mit. „Ihr seht uns gar nicht" – das stimmt null.

Diedrich, ich habe einen SPEX-Text von dir aus dem Jahr 1994 gelesen, der eine einzige Publikumsbeschimpfung ist. Da ist die Rede vom „problematischen", „verständnislosen", „in vieler Hinsicht unaufgeklärten Zitronen-Publikum". Etwas Ähnliches schrieb Jutta Koether schon 1991: „Immer das falsche Publikum, immer die besten Songs."
TG Wir haben es in der zweiten Hälfte der Neunziger dann ganz gut geschafft, die abzustoßen, die wir nicht haben wollten. Einerseits hatten wir eh das Bedürfnis, nicht mehr mit diesen ganzen Schlager- und Glam-Rock-Zitaten zu arbeiten. Und natürlich kam mit dem Mauerfall der Schock, dass der gesellschaftliche Mainstream mal kurz nach rechts geschoben wurde, mit einem Schlag. Plötzlich hatte man das Gefühl, gar nicht mehr schweigen zu können. Wir mussten rhetorisch dagegenhalten. Eigentlich dachte ich, wir machen

„Wie hassenswert sehe ich aus als Feind, wie widerlich ist meine Fratze wirklich?" **Schorsch Kamerun**

„80 Millionen Hooligans", die *Totschlag*-Platte und „Flimmern", und dann ist das eine abgeschlossene Trilogie. Aber wir stecken immer noch im gleichen Mist. Das war meine Krise vor der neuen Platte, weil ich dachte: Zu deren Themen habe ich eigentlich alles gesagt. Ich habe gerade alte Interviews gesehen von 1994 bei Viva, da haben wir das alles so benannt. Das kannst du jetzt auf Youtube stellen, und es wäre ein Kommentar zu heute.

DD Aber nur genau dann, wenn man diesen Reflex überwindet, gibt es so etwas wie einen Maßstab oder eine Dokumentation der Tatsache, dass sich bestimmte Dinge nicht ändern. Wenn man diesem künstlerischen Impuls nachgibt und sich immer nur auf das stürzt, wozu man noch nichts gesagt hat, dann entsteht kein Gedächtnis.

TG „Es nervt", der Song, den Latoya Manly-Spain von Schwabinggrad Ballett & Arrivati singt, ist auch das Ergebnis meiner Blockade, des Widerspruchs, in dem ich bin: Aus welcher Perspektive kann oder will ich noch reden? Oder kann ich mein Plateau nicht anderen zur Verfügung stellen? Ich arbeite mich seit 1990 an Rassismus ab. Viel wichtiger ist gegenwärtig doch, dass andere Leute, die ganz anders davon betroffen sind, aus ihrer Perspektive sprechen.

Manly-Spain kritisiert auch diejenigen, die eigentlich guten Willens sind: „Ja, ja, *no borders* / Aber in der Sprache jede Menge *borders*".

TG Es ist ja ein Anliegen von uns, auch in den eigenen Szenen Fragen aufzuwerfen, die eventuell unangenehm sind, über die aber geredet werden muss. Das ist in dem Stück über G20 ähnlich: Wird man von den „Verdammten dieser Erde" automatisch als Genossin oder Genosse angesehen, wenn man einen Stadtteil symbolisch für „den Kapitalismus" in medienwirksamen Bildern attackiert? Natürlich nicht. Ich habe während der G20-Tage mehrmals Leute aus der Afrocommunity gefragt: Ist das euer Kampf? Die Reaktionen waren so: Wie jetzt? Na ja, könnt ihr ja machen, aber hä? Da ist auf alle Fälle erst mal eine große Distanz bei vielen.

Am untypischsten für euch ist der Song „Das war unsere BRD".

TG Melancholie ist ja sonst bei uns tabu.

SK Weil wir normalerweise die eher subjektiv emotionalen Dinge auch nicht so gut können. Also auch Liebestexte. Da schwächeln wir in der Regel.

DD Wieso ist die BRD in dem Song eigentlich orange?

TG Die Küchen, die Aschenbecher. Orange ist auch die Farbe der SPD unter Brandt gewesen.

SK Und es ist eine Mischfarbe, die längst noch nicht Magenta ist. An Magenta haben wir uns ja lange genug abgearbeitet. Eigentlich die ganzen Neunziger.

DD Magenta ist eindeutig Nach-BRD. Jan Ullrich und die Telekom.

SK Für mich war das ein glücklicher Umstand.

DD Magenta?

SK Ja, damit umzugehen. Was Klares zu haben, das richtig falsch ist. Beim Golden Pudel Club gibt es gerade einen tollen Architekten, der macht jetzt neue Fensterrahmen, auch in Magenta. Rocko Schamoni und ich haben gesagt: Das könnt ihr nicht bringen. Und alle anderen so: Hä, das gehört in unser Gesamtkonzept von Farben. Wir dann: Nein, nein, bitte nicht. Und sind dafür total abgewatscht worden, wie so Nullchecker. Aber es steckt eben in uns, Magenta bereitet uns Angst.

Wenn *More Than A Feeling* im Februar herauskommt, wird es die Zeitschrift, in der dieses Interview erscheint, nicht mehr geben. Wie wichtig war es für euch, in SPEX stattzufinden?

TG Ich kann ja mal die Anekdote darüber erzählen, wie wir zum ersten Mal in SPEX waren. Es gab 1985 einen Artikel über die Hamburger Indie-Szene, in dem jede kleine Mod-, Punk- und Hardcore-Band erwähnt wurde. Nur wir nicht. Da haben wir uns mit Daniel Richter und ein paar Freund_innen hingesetzt und in verschiedenen Styles empörte Leserbriefe geschrieben. Daraufhin wurden sie auf uns aufmerksam, und seither hatten wir irgendwie immer einen Stein im Brett. Wir waren sehr erstaunt, dass die uns so ernst genommen haben. Wir wussten ja selber nicht, dass so viel Ernst in uns steckte. Clara Drechsler hat dann eine vierseitige Story über uns gemacht, 1988, bevor die zweite Platte rauskam.

SK Ich habe mich teilweise von den Beschreibungen überfordert gefühlt. Ganz ehrlich. Aber das ist ja nichts Ungewöhnliches.

TG Was Clara über uns geschrieben hat, war uns teilweise ziemlich fremd.

SK Ich habe es trotzdem gerne gelesen, besonders ihre Lautmalereien.

TG „The German Issue" stand auf dem Titel, peinlicherweise noch mit Deutschlandfahne. Angeblich war das die bestverkaufte SPEX.

SK Ich glaube, jeder hatte mit SPEX so seine Phasen.

MR Von außen haben auch die unterschiedlichen Fraktionen Spaß gemacht. Wo man nicht genau kapiert hat: Für was steht der jetzt, und warum findet er nicht gut, was der andere Redakteur tut? Das war ja auch wie eine zerstrittene große Band.

TG Teilweise war es auch sehr inkompetent, was über uns geschrieben wurde.

SK Wir waren schon stocksauer. Es gab Phasen, in denen man unbedingt wollte, dass endlich abgehakt ist, was wir da treiben. So sollte ausschließlich elektronische Musik die Zukunft sein. Oder es hieß: Jetzt hört mal auf mit dem ewigen politischen Gezeter, den ständigen Haken und dem sich darin auch noch Verhaken. Und plötzlich zur nächsten Platte: „Die Rückkehr der Politik in der Pop-Musik – Die Goldenen Zitronen!" Aber immerhin hat man sich die ganze Zeit weiter beschäftigt und auch abgemüht, das habe ich immer gemocht an SPEX. Ehrlich gesagt bedauere ich das Ende gerade zutiefst.

DD Ich denke, es wäre jetzt Zeit, sich eine ganz andere Sorte von Publikation auszudenken, bei der Pop-Musik auch eine Rolle spielt, aber nicht die entscheidende.

Machen das nicht die Feuilletons?

DD Ja, aber eben als Feuilletons. Die haben ja auch ihre Regeln. Filme werden besprochen, wenn sie neu sind, Theaterstücke zur Premiere. Das ist so ein Tagebuch dessen, was passiert. Davon müsste man sich trennen. Gegenwartsorientiert, aber nicht mehr anlassorientiert. Ich hätte eine Idee für eine Zeitschrift, aber ich weiß, dass sie unmöglich zu finanzieren ist.

Die Goldenen Zitronen
More Than A Feeling
(Buback / Indigo)

Loblied der Frustration

Sisyphus und stolz darauf

Text von Maximilian Sippenauer
Bild von Tiziano Vecellio
Sisyphus, 1548 - 1549

Die Geschichte der Pop-Kritik ist eine der Abstiege. Man wird durchgereicht vom euphorischen über den zynischen bis zum frustrierten Kulturjournalismus. Das ist nicht nur unvermeidlich, behauptet unser Autor – es ist auch der einzig wahre Weg. Denn die Frustration ist eine Quelle der klugen Urteilsvermeidung. Sie allein erlaubt die schönsten Behauptungen, Experimente und Explosionen, die aus der Pop-Kritik hervorgehen können.

Das Pop-Feuilleton steht schon länger im Ruf, der ostdeutsche Mann der Medienbranche zu sein. Der offensichtlichste Wendeverlierer der digitalen Revolution. Sein kehlig unzufriedener Dialekt und verschrobenes Nörglervokabular wirken aus der Zeit gefallen, nicht Wenige meinen: überflüssig. Man sagt, er sei chronisch mies drauf. Kein Wunder also, dass das Adjektiv, mit dem man diesen Schlag der Herummäkelnden am häufigsten bedacht sieht, „frustriert" lautet. „Frustriert", das ist zum *common place* in der *comment section* unter Kritiken geworden. Und im Fall von SPEX wird dieses „frustriert" noch gern kombiniert mit einem antiintellektuellen Attribut wie „verschwurbelt" oder einem antihedonistischen wie „tanzfaul". Als seien diese drei Begriffe das Herrengedeck mit Kippe des popjournalistischen Frustriertseins.

Es war also keine Überraschung, als nach dem Segelstreichen des Magazins auf verschiedenen analogen und digitalen Kommentierwegen in der Genugtuung der Letztmaligkeit wieder einmal der Allgemeinplatz der frustrierten SPEX-Autor_innen bemüht wurde. Und wenn das so viele kluge Köpfe behaupten, dann ist da natürlich etwas dran. Nur darf man im Falle dieses Magazins nicht den Fehler begehen, das Frustriertsein als Symptom des Untergangs zu deuten. Denn das Frustriertsein der SPEX-Autor_innen hat überhaupt nichts mit dem wachsenden Branchenprekariat zu tun. Wie immer gilt: SPEX war schon frustriert, bevor es cool war, frustriert zu sein. Frustration ist hier kein Makel, sondern eine Tugend.

Es gibt im Wesentlichen drei Arten der Kulturkritik. Alles beginnt mit der Euphorie. Mit dem Zahnspangenjournalismus, diesem wortgewordenen, affirmativen Dauergrinsen eines „Mensch, war das wieder geil heute", mit dem man freudentrunken aus Konzerten, Filmen, Ausstellungen taumelt oder die Kopfhörer abnimmt. Diese naive, rein ästhetische Erfahrung ist wie das erste Verliebtsein. Folglich ist es eine unbeholfene Lyrik, mit der man dieses Gefühl zu beschreiben versucht. Man kaschiert die Hymnen mit ein, zwei Kritikpunkten, damit die roten Glückseligkeitsbäckchen nicht so auffallen, die so leuchten im Licht einer Jugendbewegung, der jeder einmal kurz angehören darf.

Dies ist ein vorübergehender Zustand, der nach ein, zwei, drei Jahren erst der Souveränität, dann einer wachsenden Gleichgültigkeit weicht, die gerne als Expertise ausgegeben wird. Leute, die dann noch behaupten, denselben ungefilterten Zugang zum Werk zu haben, haben entweder ein schlechtes Erinnerungsvermögen oder sind auf Influencerseite oder in PR-Abteilungen gewechselt – und damit so oder so zu notorischen Lügner_innen geworden. Denn jedem anfänglichen Zauber folgt die Ernüchterung der Zeitlichkeit. Über das Einzigartige legt sich der Schleier der Wiederholung, in den Texten weicht die Emotion der Referenz. So erklären sich Sätze, wonach Cineast_innen etwa die größten Feinde des Kinos seien – schlicht deshalb, weil ihnen die Möglichkeit einer unmittelbaren Erfahrung abgehe. Das ist richtig, denkt man aus der Warte der Kunstschaffenden und Kunstkonsumierenden. Trotzdem wird es für die Kritik gerade hier erst interessant.

Der große Irrtum im Nachdenken über Kritik ist es, ihren Servicecharakter mit ihrer metanarrativen Funktion zu verwechseln. Der Service, den die Kritik leistet, also die Sternewertung oder das *Best-New-Music*-Prädikat, ist eigentlich nur Begleiterscheinung des Kritisierens. Und eine Begleiterscheinung

dieser Begleiterscheinung ist es, umso abgestumpfter zu werden, je mehr man gehört oder gesehen hat. Wenn man ausschließlich diese Herangehensweise verfolgt, führt der Weg direkt in die zweite Form des ästhetischen Kritisierens, die zynische. Die zynische Wahrnehmung ist eine, die systematisch den Ursprung des Kunstwerks übersieht. Da sie schon alles irgendwie kennt, denkt sie nie vom Werk her, sondern durch die kategoriale Ordnung, die sie sich selbst gebastelt hat. Sie ist quasi der Netflixalgorithmus des Kritiker_innenhirns, der an einem Nähe-Distanz-Problem zu den eigenen Parametern leidet. Die viel spannendere Art der Kritik sieht so aus, dass man die Welt der Kunstprodukte nicht bewertet, sondern in eine Erzählung einbettet. Erst an dieser Stelle wird die Sache frustrierend.

Der Übergang zwischen zynischem und frustriertem Kulturjournalismus ist fließend, nichtsdestoweniger eklatant. Zynische Autor_innen sind am Werk interessiert. Sie sind die Don Juans der Pop-Welt, die tausende Platten schon gehört haben und trotzdem weiter auf der Suche nach neuem und krassem Shit sind. Wie jeder Donjuanismus ist auch der popjournalistische tragisch, sofern er sich der Unmöglichkeit, noch einmal eine originäre Kulturerfahrung zu machen, nicht bewusst ist. Deshalb mischt er sich auch noch in der Lederjacke seiner immer größer werdenden Midlife-Crisis unter die Tanzenden. Für frustrierte Journalist_innen ein Ding der Unmöglichkeit. Denn Frustration bedeutet Gewissheit über die Vergeblichkeit der eigenen Anstrengungen. Man kalkuliert die Enttäuschung mit ein. Und entgeht der Falle eines Referenzjournalismus, der alles und jede_n in die Schubladen seines Apothekenschränkchens packen will, indem man das Werk im Kontext der gesamten Apotheke betrachtet.

Kulturjournalismus ist ja keine Wissenschaft, keine messerscharfe Analyse. Ein solcher vermeintlich objektiver Zugang zum Gegenstand müsste jede subjektive Empfindung außer Acht lassen. Im Übrigen ist Kulturwissenschaft im Endeffekt nichts anderes als die Fortsetzung des Zynismus mit anderen Mitteln. Dieser andere Kulturjournalismus aber ist Alchemie, ein wildes Experimentieren, ein dreistes Behaupten. Da werden in den Phiolen der freien Assoziation Kulturzeichen mit einer gesellschaftlichen Grammatik vermengt. Man nimmt ein Kulturprodukt nicht und bewertet es, sondern wirft es in einen Zauberkessel an Vermutungen, betrachtet die dampfende Gischt oder etwaige Explosionen und beschreibt sie in der zügellosen Gnostik des Verschwurbeltseins.

Frustrierend ist daran einerseits, dass diese kleinen, durch und durch subjektiven Feuerwerke meist nur einen begrenzten Erkenntniswert besitzen. Und andererseits, dass das ökonomische Verhältnis zwischen Kunstschaffenden und Kunstkonsumierenden sich vornehmlich über das Bewertungssystem vermeintlicher Expert_innen definiert. Es gab und gibt also gar keine Nachfrage nach diesen Erzählungen. Es ist aber vor allem deshalb frustrierend, weil der beschränkte Erkenntniswert dieser Experimente auf einer systematischen Überschätzung von Kunstwerk und Künstler_innen beruht. Der frustrierte Pop-Journalismus ist eine ernüchternde Sisyphusarbeit. Dahinter aber, und hier beginnt das Tugendhafte am Frustriertsein, steckt der ungebrochene, brunnentiefe Glaube an die Kraft der Kunst. Trotz pausenloser Enttäuschung durch Künstler_innen, die fast nie das halten, was man ihnen so clever angedichtet hat, oder durch Trends, die doch viel weniger Impact entwickeln als vermutet, bewahrt einen die frustrierte Haltung vor dem zynischen Allesschonmaldagewesen oder einem als affirmativer Journalismus getarnten Contentmarketing, das gerade gar nicht mehr klarkommt, weil schon wieder alles so geil ist.

Einer Welt der Gewinnertypen sind die Frustrierten natürlich suspekt. In ihrer Welt muss eine Platte fünf Sterne bekommen oder keinen, da muss eine Band angesagt sein oder vorbei, da müssen Lyrics die richtige Message haben oder die falsche. In der binären Logik dieser Gewinnertypensicht erfüllt das frustrierte Pop-Feuilleton keine Marktfunktion, ist folglich irrelevant. Deshalb wird auch gerne die epistemische Form der Frustration von Außenstehenden mit einer lebensweltlichen verwechselt. Schon wieder ein Irrtum. Denn der frustrierte Pop-Feuilletonist weiß um die Einsicht Camus', dieses Rollkragenphilosophen für Totalfrustierte, nach der man sich Sisyphus als glücklichen Menschen vorzustellen hat. Er fühlt sich wohl in der großen Freiheit eines Denkens, das ihn selbst an das Ende seines veschwurbelten Exkursierens mit vollem Recht ein *quod erat demonstrandum* setzen lässt.

SPEX-Autor_innen waren schon frustriert, bevor es cool war, frustriert zu sein.

Nostalgia, Ultra

Das Komma ist der Weg

War das noch Nostalgie, was aus den zahlreichen, eilig geschriebenen Nachrufen auf SPEX und ihre angeblich besten Zeiten sprach? Oder verschafften sich schon eher verbitterte Töne Gehör? Und wieso war eigentlich kaum jemand bereit, nach vorn zu blicken? Ein paar Gedanken zu Rezeption, Depression und Verlust, Mark Fisher, Frank Ocean und einer Zukunft ohne SPEX.

Was ist ein Verlust? Mark Fisher definiert in seinem Buch *Gespenster meines Lebens* Hauntology im 21. Jahrhundert nicht als ein Verschwinden oder als Verlust eines bestimmten Objekts, sondern als das Verschwinden einer Tendenz, einer virtuellen Entwicklungslinie. Die vielen öffentlichen Stellungnahmen und das Posten von zahlreichen SPEX-Titeln auf Facebook inklusive introspektiven Statements zum Ende der Zeitschrift zeugen nicht nur von Nostalgie, sondern bringen auch Trauerarbeit und Melancholie über den Verlust zum Ausdruck, die nach Fisher etwas anderes sind als die Negation des Verlustes – die Depression. Es ist Trauer über einen Verlust ganz bestimmter experimenteller und idiosynkratisch-subjektivistischer Schreibweisen, Text- und Reflexionsformen, Trauer über den Verlust einer für zahlreiche kleinbürgerliche Provinzjugendliche wichtigen Sozialisationsagentin.

In einem Gespräch mit Valerio Mannucci und Valerio Mattioli vom *Nero Magazine* aus dem Sommer 2014, abgedruckt in der jüngst bei Repeater erschienenen Aufsatzsammlung *K-Punk: The Collected And Unpublished Writings Of Mark Fisher*, weist der britische Kulturtheoretiker darauf hin, wie wichtig für ihn als Kind der *working class* die Musikpresse war. „I didn't like school too much myself, but I didn't need to like it because the source of education could come from elsewhere. Music culture was a big part of that: it was in music press – like *NME* and so on – that I first encountered the work of continental theorists like Derrida and Baudrillard." Auch SPEX war für viele Jugendliche ein einzigartiger, eigenmächtiger und autonomer Produktionsort, „a medium that made demands on you" (Fisher *again*), das nicht nur eine extrem wache, angeregte und hochgepitchte Leser_innenschaft an sich binden konnte, sondern etwa in Texten über Cornershop oder Bikini Kill Theorie am Material erprobte und gleichzeitig für postkoloniale oder queeraktivistische Artikulationen schon früh sensibilisierte.

In die retroaktiven Deutungen, Erklärungsversuche und Nachrufe auf SPEX schlich sich aber des Öfteren ein depressiver Ton ein, sowohl in der offensichtlichen Nachtreterei von geschassten Redakteuren als auch im unhistorisch-reflexhaften Impuls, das Heft als ein weißes altes Männerding abzutun, dessen Akteur_innen vor allem eines zum Ziel hatten: die eigene Relevanz zu proklamieren. Auch dass das Ende der Alleinstellungsmerkmale von SPEX oder die verloren gegangene Gatekeeperfunktion angesichts des inzwischen auch in Sachen Pop ein wenig informierteren und slickeren Feuilletons und der schneller agierenden Formen von Online- und Netzkulturen als weiterer Grund für das Ende des Magazins erwähnt wurden, zeigt, dass außerhalb eines *capitalist realism* keine Freiräume mehr denkbar sind.

Der konstatierte Lauf der Zeit oder das *Business-as-usual*-Gejammer rauben die Möglichkeit, im Hier und Jetzt so zu handeln, dass die Zukunft anders sein könnte. Auch wenn SPEX heute keine Alltagspraktiken mehr dominiert und ein expressiver Lebensstil, der sehr zeit-, geld- und energieraubend die Seele zur Arbeit tragen muss, nichts Exklusives, sondern eher die dominante Existenzweise ist, stellt sich die Frage: Was tun gegen den egotaktisch-depressiven Ton? Der britische Psycho- und Sozialgeograf Alastair Bonnett fordert in seinem lesenswerten Buch *Left In The Past: Radicalism And The Politics Of Nostalgia* einen produktiven Umgang mit der Vergangenheit. Nostalgie wird von ihm – wie auch in Fishers „nostalgia of the past" – nicht als ein Begehren angesehen, sich in die Vergangenheit zurückzuziehen, sondern als Ausdruck eines utopischen Sehnens gedeutet, in einer Zeit, in der soziokultureller Wandel und politische Veränderung eigentlich unmöglich scheinen.

Es geht nicht darum, eine imaginierte Vergangenheit, in der alles besser war, was von einer Depolitisierung und Alternativlosigkeit zeugen würde, zu beschwören, sondern mit den Gespenstern der Vergangenheit in die Zukunft aufzubrechen, in der trauerbearbeitet und zur theoretischen und praktischen Kritik des Zustandes des Hier und Jetzt erneuert und radikalisiert werden kann. Frank Ocean, der sein großes erstes Album *Nostalgia, Ultra* nannte, um sowohl die Sehnsucht als auch die Modernität zu betonen, entschied sich nach längeren Diskussionen um den Albumtitel für ein Komma anstatt eines Schrägstrichs zwischen den beiden Worten. Das ist der Weg.

Text von Pascal Jurt
Bild von Thomas Cole
Der arkadische oder ländliche Zustand, 1834

Pop-Kritik als Intervention

Der nächste Zukunftsschock

Text von Tom Holert

Bild von Jacques-Louis David
Detail aus *Die Sabinerinnen*, 1799

Welche Gründe gibt es noch, an Pop-Musik festzuhalten? Und welche, sich für die Kritik von Pop-Musik einzusetzen? Sind die Dinge nicht perfekt geregelt? Versorgen „uns" Musikplattformen, Streamingdienste, Suchmaschinen und all die anderen datenschürfenden Profilierungssysteme nicht mit allem, was „wir" brauchen, um popkulturell durch den Tag zu kommen? Im Gegenteil: Die Pop-Kritik der Zukunft muss das Gemachte des algorithmischen Regierens offenlegen – und alternative Programme entwickeln.

Das Ende von Zeitschriften wie SPEX hat ausführlich benannte Gründe. Dazu gehören die seit Jahrzehnten andauernde Krise des Printjournalismus, die Verlagerung von Werbebudgets und der vermeintliche Relevanzverlust von Pop-Musik. Nicht zuletzt ist dieses Ende aber auch die fällige Verabschiedung der überalterten Formen, in denen die Rezeption und Produktion von Pop-Musik seit langem diskursiv gestaltet werden. So scheint es zum Beispiel einfach keine Veranlassung mehr zu geben, nicht einer Meinung zu sein. Dissens und Distinktion, einmal entscheidende Treibmittel pop- und jugendkultureller Wissensproduktion und Erfahrungsweisen, sind weitgehend bedeutungslos geworden. Die dissidenten Nischen, die subkulturelle Vielheit, der Mainstream der Minderheiten werden nun von einer digitalen Architektur der Filterblasen organisiert. In den *gated communities* des Geschmacks streitet man nicht, sondern schmiegt sich an die an, die einem ähnlich sind und zunehmend ähnlicher werden – in Hinblick auf ihre ästhetischen Vorlieben, auf ihre Sexualität, auf ihre soziale Identität, auf ihr Alter und ihre ökonomische Situation.

Die Aufgliederung der Gesellschaft in homogenisierte und hierarchisierte Räume, die sich gegeneinander abschotten und auf ein Höchstmaß an innerer Homogenität zielen, ist eine Machtform, die den sozialen Frieden durch Rassismus, Sexismus, Klassismus und *ableism* absichert. Hier ist jede Technik der Unterscheidung nur noch als Ausschluss der Anderen und als Affirmation des Eigenen vorgesehen. Polarisierung, das Geschäftsmodell des Rechtspopulismus und der neuen alten Faschismen, akzeptiert Kritik höchstens als Herabsetzung, Demütigung und Enthumanisierung, verachtet sie also. Segregation, darauf verweist die Medientheoretikerin Wendy Hui Kyong Chun, ist tief eingelagert in die Algorithmen des Plattformkapitalismus. Die „Homophilie", die konfliktbefreite Selbstähnlichkeit, die heutige Konsumumgebungen und -gewohnheiten maßgeblich charakterisiert, ist das Resultat von Programmierungen. Diese Programmierungen aber sollten nicht als Schicksal oder Naturgesetz betrachtet werden. Spotify, Apple Music, Amazon und Google mögen übermächtig wirken, aber man kann über sie und ihre Programmiertheit sprechen und schreiben – wenn möglich mit dem Ziel, das Gemachte ihres algorithmischen Regierens offenzulegen und alternative Programme zu entwickeln.

Ein Musikjournalismus, der sich als kritische Intervention in die Pop-Musikwelt versteht, hätte wichtige Aufgaben. Um diese zu erfüllen, bieten sich aber kaum Gelegenheiten (und Recherchebudgets) – in einem Alltag, in dem die Zeit von der serviceorientierten Prozessierung der neu produzierten Musiken und Bilder geraubt wird. Zu den angesprochenen Aufgaben gehört die Analyse der technologischen Dispositive, in denen und durch die Musik entsteht und vertrieben wird. Eine andere, dazu in enger Beziehung stehende Aufgabe wäre produktivistischer Art: die Entwicklung von demokratischen, auf Kollaboration basierenden Gegentechnologien, alternativen Suchmaschinen, anderen Algorithmen. Zudem müsste ein Musikjournalismus, verstanden als kritische Intervention, mit feministischen und antirassistischen Mitteln dazu beitragen, die Asymmetrien und Ausgrenzungen, aber auch die politischen Lippenbekenntnisse und Halbherzigkeiten des Pop-Musikbetriebs – in den Clubs, Labels, Festivalbüros, Start-ups und so weiter – zu untersuchen. Und zu verändern.

Ohne permanente Befragung der Bedingungen, unter denen Pop-Musik produziert, gehört und bezahlt wird, ohne eine hartnäckige Identifizierung der Interessen, denen sie dient (*data mining*, Neuordnung des geistigen Eigentums, Entkoppelung von politischen Anliegen, Finanzialisierung des Alltagslebens …), und der Möglichkeiten, die sie zumindest potenziell schafft (vitalistisch als Stimulanz, intellektuell als Reflexionsangebot, sozial und ökonomisch als Infrastruktur), verkümmert Pop-Musikkritik zu jenem prekarisierten Branchendienst, der letztlich die einzige Funktion ist, die ihr die Kulturindustrie je zugestanden hat.

Pop-Musikkritik ist wohl dann am wirksamsten, wenn es ihr gelingt, Teil einer sozialen Praxis und kulturellen Produktion zu sein, die sich den kapitalistischen Verwertungsprozessen weitgehend entziehen, ohne deren Realität als Umwelt von Pop-Musik romantizistisch zu verleugnen. Das heißt: wenn sie nicht nur *über* die Phänomene berichtet, sondern *mit* ihnen argumentiert – und wenn im Zuge solcher militanten kritischen Poesie und Forschung neue Formen des miteinander Denkens, des Hörens und Tanzens, des Organisierens und Zusammenlebens entstehen. Was aber, wenn aus den Phänomenen der Pop-Musik, den Releases, Konzerten, Clubnächten, Videos und Instagramfeeds – jeglicher „Zukunftsschock" entwichen ist, wie es Mark Fisher betrauerte? Wenn die Abfolge der Mutationen, der Pop-Musik einmal ihre transgenerationale Spannung und Widerständigkeit verdankte, in der Echokammer des ewigen Jetzt zum Erliegen gekommen ist?

Natürlich lassen sich solche Fragen immer mit Gegenfragen konfrontieren: Ist nicht gerade die Verheißung der Identität von Jugend und Fortschritt, von Pop und Disruption immer schon die ideologische Garantie dafür gewesen, die Subjekte an einem frühen Punkt ihrer Biografien auf eine sich permanent verändernde, aber zuverlässig immer ausbeuterische politisch-ökonomische Rhythmik von Produktion und Reproduktion einzuschwören? Und ist nicht die ausgeklügelte und begeisternde Verwebung von Pop-Musik in TV-Serien am Ende lediglich eine Vorlage für die immer ausgeklügeltere Zusammenstellung der Millionen von Playlists, die, durch die Streamingdienste verwaltet, über Ohrstöpsel- und Kopfhörer in die Selbstbilder der Individuen und deren Körpertechniken bei ihren Alltagsverrichtungen dringen? Und werden diese Selbstbilder und Körpertechniken nicht wiederum von oft hochgradig fragwürdiger, weil zum Beispiel Geschlechterstereotypen zementierender Musik modelliert?

Vor nicht allzu langer Zeit wären melancholische Diagnosen des Verlusts von Neuheit und Zukünftigkeit ihres „Kulturpessimismus" wegen als allzu popskeptisch abgetan worden – selbst dort, wo eine politisch progressive, also linke Grundhaltung die Voraussetzung dafür war, überhaupt ernstgenommen zu werden. Und natürlich liegt der Fall immer komplizierter, als es etwa ein Determinismus, wie ihn Versionen der Kulturindustriethese in der Tradition der Kritischen Theorie behaupten, wahrhaben will und kann. Denn: Was wäre dann mit den zahllosen Fällen antinormativer, nicht weiß-cis-männlicher, queerer Pop-Musik? Was mit den Politiken panafrikanischer Noise-Netzwerke? Was mit all dem Neuen, Tollen, das ständig erscheint?

Pop-Musikkritik kann und sollte auf den Befund eines überwältigenden Outputs an hyperdifferenzierter, auf die speziellsten lokalen und die universellsten globalen politischen Lagen sensibel und smart reagierender Musik ihrerseits so sensibel und smart wie möglich reagieren, alle Verästelungen und Besonderheiten berücksichtigen und ihre Beschreibungen auf die granulare Ebene der ästhetischen Ereignisse beziehen. Ein solcher hingebungsvoller *nerdism* und Sensualismus muss aber nicht dazu führen, von Politik und Distribution, von ökonomischen Strukturen und maschinischer Realitätsproduktion zu schweigen. Stattdessen könnte Pop-Musikkritik

✓ die ganze Mikro-/-Makro-Dialektik in ihre Texte verweben, statt die ontologische Schere zwischen „Musik" und „Nicht-Musik" aufzuklappen;
✓ die eigene Autor_innenfunktion problematisieren (als entweder Privilegien geschuldet oder gegen fehlende Privilegien errungen);
✓ die Entfremdung durch Technologie als Chance für eine antinaturalistische Ästhetik begreifen;
✓ die Residuen des „coolen Wissens" in neue Formen kollaborativer Diskursivität überführen;
✓ die algorithmisch gelenkte Segregation in ästhetisch-soziale Ghettos unterlaufen;
✓ die Komplexität der Katastrophe des globalen, rassialisierten, sexualisierten, militarisierten, Kapitalismus als Resonanzboden von Pop-Musik thematisieren.

Das ist nur eine vorläufige, unvollständige Liste von Potenzialitäten der Pop-Musikkritik. Wie bisher geht es jedenfalls nicht weiter. Aber, das sei auch betont: Die Geschichte der Pop-Musikkritik ist keine des bloßen Scheiterns. Sie ist eine Ressource. Alles Kommende wird nicht ohne Kenntnis des Bisherigen gelingen.

Pop-Musikkritik ist dann am wirksamsten, wenn sie nicht *über* die Phänomene berichtet, sondern *mit* ihnen argumentiert.

Kolumne:

Selbstkritik

Im Olymp

Anfang November nahm ich an einer Veranstaltung zum 50. Geburtstag des Musikjournalisten und Mitbegründers des Ventil-Verlags, Martin Büsser, teil. Da Büsser bedauerlicherweise bereits vor acht Jahren verstorben ist, mussten andere aus seinen Texten lesen: der Herausgeber seines Nachlasses, Jonas Engelmann, Veronika Kracher, Christina Mohr, Ole Frahm, Klaus Walter und eben ich. Auffällig war, dass die Hälfte dieses bunt gemischten Panels für SPEX schreibt, am längsten, nämlich bereits seit den Achtzigern, Klaus Walter, dicht gefolgt von Christina Mohr und schließlich ich als relativer Newcomer. Da ich wenige Tage zuvor erfahren hatte, dass SPEX sein Erscheinen einstellen und es nur noch eine letzte Nummer geben wird, nämlich diese hier, hatte ich einen Text von Martin Büsser ausgesucht, den er 1991 für das Fanzine *Zap* („Hardcore-Magazin – Kampfblatt des internationalen Rotzlöffeltums, politisch korrekt und antisexistisch") verfasst hatte. Der Text trägt den Titel „Revolution Nr. 9 … über SPEX, Underground und den Rest". Ein passender Titel, wie ich fand, denn natürlich geht es bei Musik auch immer um Revolution, allerdings oft bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, zusammencollagiert und nicht selten gefolgt von einem süßlichen „Good Night".

Es geht außerdem noch um einiges mehr in diesem Text von Büsser, die Themen wechseln von Hardcore zur DDR, bis er schließlich tatsächlich auch auf SPEX zu sprechen kommt. „Also, liebe Freunde, nun endlich zur SPEX und dazu, wie Rebellion zur Gießkanne wird, [um] inhaltlose Lächerlichkeiten zur Rebellion hochzupflanzen. Das [sic!] SPEX hat sich immer bemüht, die Züge, auf die sie aufgesprungen ist, als Rebellion zu definieren. […] Leider nur hat SPEX den Fehler gemacht, auf zu viele Züge gleichzeitig aufzuspringen."

Natürlich muss man den Text historisch verstehen. *Zap* wurde 1988, also acht Jahre nach SPEX, gegründet, hielt sich immerhin erstaunliche zehn Jahre, um dann, 20 Jahre vor SPEX, einzugehen. Das sind lediglich Daten, die nichts über eine vermeintliche Qualität aussagen. Es wäre interessant zu wissen, was Büsser heute über SPEX sagen würde, nicht nur im Angesicht ihres kurz bevorstehenden Dahinscheidens, sondern auch im Rückblick auf weitere 28 Jahre, in denen sich einige Bummelzüge zu Intercitys mauserten, während andere Bahnen von einstigen Hauptstrecken komplett vom Fahrplan verschwanden, einer Zeit, in der Pop-Journalismus eine andere Wertigkeit bekam und sich beinahe zwangsweise oft genug selbst thematisieren *musste*.

38 Jahre, das ist im Popgeschäft ein beinahe stattliches Alter, normalerweise stirbt man hier mit spätestens 27. Einer, der auch erst mit 38 das Zeitliche segnete, war Harry Chapin, der in den Siebzigern eine Reihe nicht uninteressanter Platten aufgenommen hat. Ich mochte vor allem „Taxi", sein größter Hit war allerdings der in Rollenprosa verfasste Song „W.O.L.D.", der vom Alltag eines alternden Radiomoderators handelt, und in dem unter anderem die Zeile vorkommt: „I've been thinking that I should quit disc jockeying and start that record store".

Solche Alternativen gab es eben seinerzeit noch. Mittlerweile sind die Plattenläden genauso ausgestorben wie Radiomoderator_innen, die etwas von Musik verstehen, ja, und eben auch Pop-Zeitschriften. Dass es SPEX nicht mehr gibt, bedeutet ja nicht nur, dass wir nicht mehr in ihr schreiben und nicht mehr in ihr lesen können, was andere in ihr geschrieben haben, sondern auch, dass wir sie nicht mehr kritisieren können, so wie Martin Büsser das vor beinahe drei Jahrzehnten tat. Das schränkt den allgemeinen Diskurs weiter ein, und das ist mehr als bedauerlich. SPEX kann jetzt, wie etwa *Sounds* und viele andere, die wir seinerzeit auch kritisiert haben, in den Olymp aufsteigen, dessen Mitgliedern man fortan nur noch Gutes nachsagen wird. Es wird ein verzerrtes Bild entstehen, nicht weiter schlimm, nur zu schade, dass es keine Möglichkeiten gibt, es noch zu korrigieren – mit einer weiteren Selbstkritik.

Text von Frank Witzel
Zeichnung von Patrick Klose

Personenkultige Printmagazine

Die letzten Papiertiger

Text von Anja Rützel
Illustration von Patrick Klose

Das Einzige, was die Menschen noch auf Papier lesen wollen, sind andere Menschen. Zumindest die Printbranche glaubt das. Seit der Verlag Gruner + Jahr mit einer Zeitschrift über Barbara Schöneberger Erfolg hat, geht der Trend zum Ichmagazin. Unsere Autorin stürzte beim Nachdenken darüber in ein *wormhole* aus Bauchnabelflusen und nie gedrehten *Jeopardy*-Folgen. Wahrscheinlich sollte man einfach lieber Naturdokus gucken.

Mitte der Neunzigerjahre verplemperte ich viel Zeit beim Nachdenken darüber, welche *Jeopardy*-Kategorien ich wäre, wenn man aus meinem Leben eine Gameshowrunde machen würde. Die Idee hatte ich mir aus der Lektüre von Douglas Couplands damals gerade herausgekommenen Roman *Microsklaven* abgeguckt. Mir erschien das als schönster Gipfel der Egomanie: sich vorzustellen, es gäbe eine eigene Show, nur über mich! Gimpelhaft und mit noch schwächlich untertrainiertem Zynismusmuskel hatte ich mir damals noch nicht ausmalen können, dass ein Mensch nicht nur zur Gameshow, sondern auch zu einem Magazin werden könnte.

Aber offenbar sind Publikationen, die nicht nur nach einem prominenten Menschen benamst sind, sondern deren Inhalt vorgeblich auch allein von dessen Interessen diktiert wird, gerade die letzte Portion hoffnungsspendenden Haferschleims, den die schwerst malade und mutmaßlich letal angetatterte Printbranche noch runterzuwürgen respektive auszuscheiden vermag. Nun bin ich zwar ein großer Fan von Selbstzentrismus und ermuntere gerne auch andere Menschen dazu, möglichst viel Zeit damit zuzubringen, ausführlich und weltvergessen alleine um sich selbst zu kreisen – allerdings nur jene, die auch interessant genug sind, dass sie sich nicht selbst dabei langweilen. Manche sollten stattdessen lieber eine gute Naturdoku schauen.

Leider wurden bis jetzt ausgerechnet solche, also nicht unbedingt brüllend interessante Menschen, zu Magazinen. Barbara Schöneberger, Eckart von Hirschhausen, Joko Winterscheidt, Guido Maria Kretschmer und Jérôme Boateng sind als Papiertiger, überraschend, sogar noch ein bisschen uninteressanter als in ihren bisherigen medialen Inkarnationen. Man findet in ihren Heften ja leider keine Faksimile ihrer geheimen, möglicherweise doch wild-brünstigen oder zornesloderndn Tagebücher oder transkribierte Sprachnachrichten im Fernet-Branca-Rausch. Keine Fotostrecken von dem siffigen grünen Schlonz, der seit Monaten in ihrem Gemüsefach im Kühlschrank gärt, keine Makroaufnahmen von Bauchnabelflusen, keine Infografiken darüber, welcher Betrag an Münzgeld in verschiedenen Ranzecken ihrer Wohnung herumliegt, kein Bild von ihnen, wie sie morgens nach dem Aufwachen aussehen. Also nichts, was wahrhaft persönlich wäre.

Neulich las ich in einem besonders bunt blühenden Anfall von Lebensmüdigkeit und Selbsthass das komplette *Guido*-Magazin, von vorne bis hinten. Immerhin erfuhr ich, dass Kretschmers Lieblingsbuchstabe das G ist, und dass er festliche Tafeln gerne mit Baumrinde dekoriert. Immerhin fand ich in der ganzen Zeitschrift zumindest einen, eigentlich zwei Sätze, über die ich seitdem schon viel zu lange nachgedacht habe: „Kennt ihr den Effekt, wenn ein Schwan aus dem Wasser steigt? Das hat Glam!"

Danach habe ich viel zu lange überlegt, ob es Personalitymagazine geben könnte, die ich mir regelmäßig mit Freude kaufen würde. Aufrichtig interessieren würde ich mich nur für das Gesundheitsmagazin *Uli*, ein komplett in Großbuchstaben gedrucktes Hoeneßheft, dessen Lektüre einem den Blutdruck mühelos in den hochtourigen Bereich triebe (gut bei Hypotonie) und interessante Dampfkochtopfbelastungstests böte, und für die „Tim Wiese Revue", deren Seiten dank völlig neuer Drucktechnologie spezialbeschichtet wären, damit man beim Lesen ganz schmierige Finger bekäme. Vielleicht würde ich ab und zu noch ins Kanye-West-Magazin blättern, das komplett aus Titelbildern bestünde, auf denen natürlich immer er selbst zu sehen wäre.

Viel interessanter ist ja eh die Vorstellung, was dabei herauskäme, wenn Magazine plötzlich zu Menschen werden könnten. Die meisten Hefte wären leider nur plapprige Dummköpfe in clownesker Kleidung, die einem ständig noch mal in eigenen Worten erzählten, was man eben schon selbst gesagt hatte, aber stolz wie Oskar. SPEX wäre vielleicht eine heimlich warmherzige Schnöselcousine mit exzellenten Schuhen, aber löchrigen Socken, bei der man nie genau wüsste, ob sie einen sehr mag oder abgrundtief hasst, und bei der man im Gespräch nie sicher sein könnte, ob sie gerade wirklich zu einem spricht oder doch mehr zu sich selbst murmelt. Aber interessant wäre es dann doch irgendwie, gelegentlich, meistens.

Wenn ich eine Runde *Jeopardy* wäre, wären meine Kategorien heute übrigens seltene Hunderassen, Take That, Damastbettwäsche, Heiligenlegenden, Portwein, das britische Königshaus, Alleinesein. Und wenn ich ein Magazin wäre, würde es niemand lesen, weil man danach nie mehr ruhig schlafen könnte.

In einem blühenden Anfall von Lebensmüdigkeit und Selbsthass las ich das komplette *Guido*-Magazin.

Text von Nadine Schildhauer
Foto von Sebastian Mayer

Dave

Den Finger auf die Wunde

England blutet aus. Die Politik der letzten acht Jahre hat die gesellschaftliche und finanzielle Spaltung des Landes vorangetrieben und den ohnehin schon schwierigen Lebensverhältnissen von Minderheiten und marginalisierten Gruppen nochmals großen Schaden zugefügt. *Next exit:* Brexit. Bei allem gegebenen Pessimismus muss jedoch auch gesagt werden: Grime und Rap blühen vor allem in London als soziale Brennglasmusik auf. Ein junger Mann namens Dave ist gerade der größte Hoffnungsträger.

Großbritannien steht nur wenige Monate vor seinem endgültigen Austritt aus dem größten wirtschaftspolitischen Projekt des 21. Jahrhunderts: dem europäischen Binnenmarkt. Damit markiert der 29. März 2019 bereits jetzt ein historisches Datum. Der Weg dorthin ist mit zahlreichen Rücktritten der aktuellen Minderheitsregierung der Tories gepflastert. Die Spaltung und Politisierung im Land spiegelt sich auch in der Musikwelt wieder. Kein Zufall also, dass Grime, (Trap-)Rap und Afro-Beats zu den erfolgreichsten Genres Großbritanniens avanciert sind. Passend dazu erschien im Mai das Buch *Inner City Pressure: The Story Of Grime* von *Guardian*-Redakteur Dan Hancox. Als einer der wichtigsten Chronisten des Genres hat er akribisch die Wechselwirkung zwischen Grime und Londons Geschichte der letzten 20 Jahre aufgearbeitet.

Hancox bezeichnete den Londoner Rapper Dave jüngst als den „emotional intelligentesten Teenager Londons". Eingehandelt hat sich der inzwischen 20-Jährige diesen Titel mit dem siebenminütigen Rap-Monolog „How I Met My Ex" über sein toxisch-männliches Verhalten gegenüber einer Exfreundin. „I felt so disrespectful standing on her dreams and crushing them", rappt Dave in dem Stück. „Why should girls be punished for a male's dirty mind / If I'm thinking about it now I'm ashamed to the core." Aber von vorn: 2016 veröffentlichte Drake einen Remix von Daves Song „Wanna Know". Noch im selben Jahr folgte dessen Debüt-EP *Six Paths,* ein Jahr später eine weitere EP namens *Game Over.* Im Oktober droppte Dave mit seinem Rapperkollegen Fredo den Song „Funky Friday", eine Mischung aus Trap und Grime mit tief rollendem Bass. Nach einem Aufruf auf Instagram katapultierten die Fans der beiden den Song auf Platz eins der UK-Charts – ohne Label.

Dave heißt eigentlich David Orobosa Omoregie und beschreibt im *Game-Over*-Song „Question Time" den Alltag seiner Familie: „All my life I know my mum's been working / In and out of nursing, struggling, hurting / I just find it fucked that the government is struggling / To care for a person that cares for a person". „Question Time" bezieht sich auf die gleichnamige Fernsehsendung der BBC, in der Politiker_innen die Fragen eines ausgewählten Publikums beantworten. Dave fragt Theresa May: „Why are you so sinister?", tadelt David Cameron: „You never gave a fuck about the youth" und löchert Jeremy Corbyn: „How do you plan on keeping all the promises?"

Seiner Rolle als Sprachrohr einer Generation ist sich Dave bewusst. „Über unsere Zukunft wurde von Menschen entschieden, die nichts mit uns zu tun haben", sagt er im Interview. „Ich wollte einen Song schreiben, der ausdrückt, wie wir uns als junge Generation gefühlt haben angesichts der Kriege der letzten Jahre und der Politiker_innen, die Versprechungen machen, sie aber nicht halten." Anders als Grime-Superstar Stormzy und weitere #grime4corbyn-Supporter, die öffentlich für den Labour-Chef Partei ergriffen haben, wagt Dave einen Rundumschlag. Dazu sagt er nüchtern: „Eine politische Partei hat niemals recht. Sie ist nie gut. Es gibt nur Parteien, die das kleinere von mehreren Übeln sind. So wird die Politik für immer sein. Das ist nicht die Schuld von Parteipolitiker_innen. Es ist niemandes Schuld. Der Kapitalismus basiert darauf, dass einige gewinnen und andere verlieren." Auf die Frage, ob es dabei nicht auch um falsch gesetzte Prioritäten gehe, antwortet er ehrlich: „Ich weiß nicht, ob es genug Geld für alle gibt."

Für britische, deutsche und nordamerikanische Millennials, die mit dem Bewusstsein aufgewachsen sind, in den reichsten und vermeintlich progressivsten Ländern der Welt zu leben, fühlt sich die globale Politik wie ein surrealer Backlash an. Für Dave und befreundete britische Künstler_innen wie den Rapper J Hus (geboren 1996) und die Sängerin Jorja Smith (1997) sind die Ereignisse der letzten 20 Jahre kein Wendepunkt. Der 11. September und seine kriegerischen Folgen, die Finanzkrise 2007, die große Rezession 2009, die britische Austeritätspolitik seit 2010, ein chronisch unterfinanziertes Gesundheitssystem, die medial als entpolitisiert dargestellten Londoner *riots* 2011, das Brexit-Referendum und die Wahl Trumps 2016, der Brand im Grenfell Tower 2017 und der nun anstehende EU-Ausstieg – all das ist schlicht Lebensrealität für Menschen, die heute Anfang 20 sind. Man kennt es nicht anders.

„Ich fürchte mich vor dem Brexit und hoffe, dass er nicht vollzogen wird", sagt Dave. Nicht verwunderlich, denn seit Monaten prophezeit der linksliberale *Guardian* die Verwandlung des Vereinigten Königreichs in eine dystopische Wüste. Und das, obwohl das Land trotz politischer Turbulenzen nach wie vor Zentrum der globalen Finanzwelt ist und eine immense Zahl agiler Unternehmen vorweist. Für linke EU-Austrittsstrategien gibt es weder in Großbritannien noch in Deutschland Platz, gelten diese doch per se als regressiv und rechts.

Dass der Kapitalismus die unveränderliche Werkseinstellung unserer Zeit zu sein scheint und sich in alle Strukturen frisst, wissen die Kids längst. So rappt Dave: „You brought the heart of the nation to its knees / Underpaid, understaffed, overworked / And overseen by people who can't ever understand". Großbritanniens ultraneoliberale Austeritätspolitik hat die Bevölkerung ausbluten lassen und das soziale Miteinander geschwächt. Der UN-Sonderberichterstatter Philip Alston stellte im November fest, dass im Königreich rund 14 Millionen Menschen unter der Armutsgrenze leben. Davon können sich 1,5 Millionen keine Grundversorgung leisten. Alstons Report prognostiziert bis 2022 eine Kinderarmutsquote von 40 Prozent. Er bezeichnet den Zustand in der fünfgrößten Volkswirtschaft der Welt als „eine politische Entscheidung".

Großbritannien kündigte 2008 als erstes Land ein Bankenrettungspaket von 500 Milliarden Pfund an, die USA und Deutschland zogen nach. Damit wurde der globale Finanzmarktkapitalismus der Weltbevölkerung als unangreifbare Festung präsentiert, die es bis zur letzten Milliarde zu bewahren gilt, während gleichzeitig ab 2010 systematisch lokale Behörden finanziell ausgeweidet, Bibliotheken in Rekordzahl geschlossen, Gemeinde- und Jugendzentren verkleinert und unterfinanziert sowie öffentliche Flächen und Gebäude verkauft und die Obergrenze für Studiengebühren trotz massiver Proteste erhöht wurden – alles politische Entscheidungen, die auch Deutschland guthieß.

Der Song „Pow!" des Grime-MCs Lethal Bizzle avancierte während der Londoner Studierendenproteste 2011 zur Hymne. Wer den britischen Unmut über Politik, *racial profiling*, Armut und Gentrifizierung verstehen will, muss sich nur das Frustrationsniveau der marginalisierten Jugend vergegenwärtigen, die umgeben von extremem Reichtum lebt und Musik produziert, während gleichzeitig ein Club nach dem anderen zur Schließung gezwungen wird. Mit Utopie braucht man Dave und seinen Weggefährt_innen gar nicht erst zu kommen. Ein verstaubter, doch zumindest volkswirtschaftlich bewährter Keynesianismus würde ihnen schon helfen – und ihre Situation real verbessern. Davon ist das Land aber weit entfernt. Auf die Frage, welche Themen im Rap fehlten, antwortet Dave: „Rap soll Menschen stolz darauf machen, normal, glücklich und gute Arbeiter_innen zu sein, die einfach ihr Ding durchziehen." Das mag oldschoolig klingen, ist aber Zeitgeist – und verdammt nachvollziehbar.

Grime ist deshalb viel mehr als ein kommerziell erfolgreiches Musikgenre. Es ist wesentlicher Teil der Londoner Geschichtsschreibung. Dave gehört zu jenen jungen Erwachsenen, die mit der Musik von Dizzee Rascal und Lethal Bizzle aufgewachsen sind und die massiven Erfolge von Skepta, Stormzy oder Stefflon Don miterlebt haben – Musiker_innen also, die von ihren Heimatstädten London und Birmingham mit allen Mitteln unterdrückt wurden und trotzdem den Aufstieg schafften. Derzeit befindet sich Grime auf dem Höhepunkt seines Erfolgs, und natürlich stellt sich die Frage, was als nächstes kommen wird. Dave mit genreübergreifenden Rap-Styles, J Hus mit Afro-Beats und auch Jorja Smith mit ihrem Oldschool-Soul erfinden keine Genres neu, sie setzen keine stilistische Zäsur. Sie führen aber die Message fort, die Grime seit den Nullerjahren aus den marginalisierten Communitys des Londoner Ostens in den Mainstream sendet. Sie sind junge Chronist_innen des 21. Jahrhunderts, sie halten den Finger auf die Wunde. Und die Wunde ist tief.

Dave
Game Over
(Eigenveröffentlichung)

„Ich weiß nicht,
ob es genug Geld für alle gibt."

Good Guys Only Win in Movies

Danke, SPEX!

HAU

www.hebbel-am-ufer.de

Frauen, Queers und trans Menschen in der deutschen Musikszene

Der Stoehrfaktor

Text von Kerstin & Sandra Grether
Foto von Sebastian Mayer

Männer bestimmen die deutsche Musikszene. Das war schon vor der Gründung von SPEX so und hat sich auch während ihrer fast 39-jährigen Geschichte nie nennenswert geändert. Die Gründe sind klar. Die Frage muss also lauten: Was lässt sich dagegen tun? Unsere Autorinnen sind seit mehr als 20 Jahren im hiesigen Pop-Betrieb aktiv, als Musikerinnen, Schriftstellerinnen und eben auch als Teil dieses Magazins. Es folgt ihr letztes SPEX-Manifest.

Im Jahr 2000, als wir gerade entdeckt hatten, dass man auch Mails nach Amerika schreiben und direkt Antwort erhalten kann, durfte Sandra mit ihrer Riot-Grrrl-Band Parole Trixi auf ausdrücklichen Wunsch von Kathleen Hanna mit deren Band Le Tigre auf Deutschlandtour gehen. Ein Traum! Schließlich war Deutschland in punkto Pop-Feminismus noch lange nicht so weit wie die USA. Und das wollten wir ändern. Aber von wegen! Was *easy* zustande gekommen war, wurde von Le Tigres deutscher Bookingagentur gleich wieder zunichte gemacht. Auf gar keinen Fall dürfe die „schlimme" Band Parole Trixi im Vorprogramm der heiligen Le Tigre auftreten, hieß es. Der Chef der Münchner Agentur verbot nicht nur, entgegen dem ausdrücklichen Wunsch von Le Tigre, unsere Auftritte mit ihnen. Er machte sich auch noch jahrelang zum Idioten, indem er dafür sorgte, dass Parole Trixi keine Auftritte in seiner Heimatstadt bekamen.

Wir spielten dann doch noch ein Konzert mit Le Tigre, quasi heimlich in Nürnberg, was uns die legendäre feministische Musikjournalistin und *Testcard*-Mitherausgeberin Tine Plesch ermöglichte. Kathleen Hanna begriff damals besser als wir selbst, was gespielt wurde. „Der nächste Song ist für Parole Trixi", sagte sie am nächsten Tag bei einem Auftritt im Hamburger Club Molotow. Und weiter: „Die Leute hier feiern uns ab, weil wir die hippe Band aus New York City sind, ein amerikanisches Importprodukt. Aber wirklich Riot Grrrl wäre es, wenn ihr auch die Bands vor der eigenen Haustür unterstützen würdet. Davor dürft ihr keine Angst haben. Denn dort passieren die tatsächlich wichtigen Dinge."

Dass Prophet_innen im eigenen Land nicht geschätzt werden, gilt in Deutschlands Musikbranche vor allem für Frauen, Queers und trans Frauen. Männer, die in Deutschland Musik machen, füllen alles, was geht – von der kleinsten Location bis zum größten Stadion. Egal, ob sie kleine Spinner, große Artists, Arschlöcher, all das zusammen oder nichts davon sind, ob sie Songs schreiben können oder nicht. Ihre Stimmen, Werte und Werke sind überall. Im Radio, den Charts und Magazinen, in allen Gewinnerkategorien beim Preis für Pop-Kultur. Vergibt die Gema Autorenpreise, dann zu 99 Prozent an männliche Songwriter, wie sie dieses Jahr zum zehnjährigen Jubiläum ihres Awards besonders eindrücklich bewies. Auch auf den Plakatwänden und deutschen Festivals, wo bekanntlich das Geld verdient wird, sieht man beinahe ausschließlich männliche Gesichter.

Überall im Land, wo queer nicht gerade explizit oben drüber steht, ertönen die Stimmen männlicher Sänger und ihre meist deutschsprachigen Lieder. Sie fordern unser Mitgefühl für ihre Geschichten. Was mit unseren Geschichten ist, ist egal. Nur wenige Entscheider_innen im Musikgeschäft stellen sich dem aktiv entgegen. SPEX war in den letzten Jahren erfreulich divers. Außerdem hat das Magazin weder Faber noch Annenmaykantereit gehypt, und zum Glück musste man auch keine Artikel darüber lesen, wie spannend irgendwelche Pseudorevoluzzer doch seien, die angeblich in der Tradition von Ton Steine Scherben stehen, obwohl sie nur rückwärtsgewandt ihre eigene Männerbündelei feiern.

Aber jetzt kommt doch noch eine Heftkritik. Wir finden, dass man die Betonung von Vielfalt und Emanzipation (und natürlich auch den Einsatz für kosmopolitisches Denken und Fühlen) nicht nur anhand von Musik aus England, Schweden, Frankreich, Nordamerika, Neuseeland, Kanada, Australien und so weiter beschreiben sollte, wie es in den letzten Jahren in SPEX über-

wiegend der Fall war. Sondern auch anhand von Frauen und nicht-binären Menschen, die in Deutschland, vor unserer Haustür, leben und arbeiten. Das hat überhaupt nichts mit Deutschtümelei oder gar einem Schutz unserer vermeintlich heiligen Sprache zu tun. Natürlich sollen alle in der Sprache ihrer Wahl singen. Uns geht es darum, das Machtmonopol, das vor allem auf Deutsch singende Männer im hiesigen Pop innehaben, aufzubrechen. Den Einfluss des Deutschsprachigen darf man dabei nicht unterschätzen, weil sich manche Botschaften einfach eindringlicher vermitteln lassen, wenn sie ohne den Filter der Fremdsprache formuliert werden. Gerade deshalb sollten das auch Menschen tun dürfen, die wissen, was es bedeutet, für die eigene Sichtbarkeit kämpfen zu müssen.

Pop-Kultur ist doch nicht nur etwas Spannendes, das es aus der Ferne zu konsumieren gilt! Wir fordern, dass uns, unseren Freund_innen und „Geschlechtsgenoss_innen" die gleichen Ausdrucksformen, Gesten und Sätze zugestanden werden. Indie war für uns immer der Inbegriff von Selbstorganisation. Das hat sich bis heute nicht geändert. Wir gucken uns nicht bloß an, was irgendwelche Riot-Grrrl-Bands, Rapper_innen oder queere Neo-Folk-Duos in L.A. machen. Wir überlegen, was in unseren eigenen Strukturen möglich ist. Wir machen es selbst. Und wollen es für andere möglich machen. Nicht zuletzt deshalb sollten hiesige Pop-Journalist_innen wissen, dass sie mit ihrer Themenauswahl das Leben als Musikerin in Deutschland beinahe unmöglich machen.

Mania D (1980), Malaria! (1982), Yvonne Ducksworth von Jingo De Lunch (1989), Iwie Candy X07 und Lotsi Lapislazuli von Throw That Beat In The Garbagecan (1991), Chicks On Speed (2000 gemeinsam mit Surrogat) und zweimal Peaches (2003 und 2016 gemeinsam mit Sleaford Mods): Das sind alle Musikerinnen mit Lebensmittelpunkt in Deutschland, die in der fast 39-jährigen Geschichte von SPEX auf dem Cover waren. Wir erinnern uns an erbitterte Wortgefechte mit einer früheren Redaktion, circa 1994, als wir vergeblich versuchten, die Rap-Pionierin Cora E. auf den Titel zu hieven. Heute gilt sie zusammen mit Advanced Chemistry als Erfinderin des politischen Deutsch-Rap. Dass Cora E. außerdem mit „Schlüsselkind" die wichtigste Hymne aller Scheidungskinder, Nichtspießer_innen und Töchter und Söhne alleinerziehender Mütter (was in Deutschland meistens bedeutet: aus der Mittelschicht abgestiegene künftige Außenseiter_innen der Gesellschaft) geschrieben hat, war damals nicht Argument genug.

Wir beobachten solche Marginalisierungen weiblicher Stimmen noch heute in allen Spielarten von Musik, auch jenen, die nicht direkt auf kommerzielle Erfolge getrimmt sind. Patriarchale Strukturen sorgen nicht nur in Deutschland seit jeher für die Unterdrückung von Ausdrucksformen, die nicht von Männern stammen. Auf Propagandaplakaten der Nazis hieß es 1935: „Die deutsche Frau raucht nicht. Die deutsche Frau trinkt nicht. Die deutsche Frau schminkt sich nicht." Unbewusst weiter vertretene Überbleibsel dieser Einstellung lassen sich noch heute beobachten, selbst in vermeintlich aufgeklärten Teilen der Gesellschaft. Frauen sind hierzulande nicht erwünscht als glamouröse, extrovertierte, ausdrucksstarke, authentische Musikerinnen und Poetinnen. Wer erst mal 30 ist, soll bitte kein Aufhebens mehr um seine Musik machen. Kinder und Küche gehen vor.

Anders können wir uns nicht erklären, dass deutschsprachige Musikerinnen im hiesigen Musikgeschäft zuverlässig als „das Andere" und „das Schräge" markiert werden. Es ist ein Zeichen von erschreckendem Antifeminismus, wenn die Entscheider_innen der Branche handeln, als würden Musikerinnen ihre gewachsenen und gelernten Strukturen nur stören, als könne Musik von Frauen nur goutiert werden, wenn man sie (positiv) exotisiert. Wohlgemerkt, wir befinden uns in einem Land, in dem sich abzeichnet, dass Altersarmut schon bald zu 82 Prozent Frauen betreffen wird, und in dem der *gender pay gap* noch immer je nach Berufsfeld 23 bis 50 Prozent beträgt. In der Pop-Musik gilt analog: Männer stehen auf der Bühne, Frauen davor. Und sollen sich freuen, dass es in anderen westlichen Ländern mehr Repräsentation und Kitaplätze gibt als hierzulande. Leider können wir unsere Kinder aber nicht in Frankreich in die *creche* geben und uns nicht in Schweden auf die Bühne stellen. Oder sollen alle Musikerinnen aus Deutschland wegziehen? Wer macht dann die gute Musik hier?

Wer also etwas hören will, was er oder sie noch nie zuvor gehört hat, etwas Innovatives und Visionäres, sollte sich die folgenden Künstlerinnen vornehmen. Eventuell machen sie die derzeit beste und aufregendste Musik im Land, weil sie etwas zu sagen und um etwas zu kämpfen haben. Und weil sie oft unter so schlechten Bedingungen arbeiten mussten, dass sie ihr Songwriting und ihre Skills beinahe zwangsläufig immer weiterentwickelt haben. Wir denken an Lydia Daher, Lena Stoehrfaktor, Maike Rosa Vogel, Faulenza, Von Luft, Zuckerklub, Hannsjana, Achan Malonda, Shirley Holmes, Yansn, A Thousand Yellow Daisies, Candelilla, Chefboss, Drunk At Your Wedding, Die Supererbin, Tiger Lilly Marleen, Jolly Goods, Toni Kater, Tices, Haszcara, Elke Brauweiler, Ebow, Filiz Dakar, Frau Kraushaar, Brockdorff Klanglabor, Voodoo Beach, Aivery, Woog Riots, Antifuchs, Kitty Solaris, Natascha P., Sonae, Half Girl, Leila Akinyi, Cäthe, Jacqueline Blouin, Finna, Eunique, Naima Husseini, Beißpony, Mary Ocher, Jadu, Safi, Jennifer Gegenläufer, Jovanka von Wilsdorf, Der singende Tresen, Das Nähmaschinenduett, *our own* Doctorella – und viele, viele mehr.

Sollen alle Musikerinnen aus Deutschland wegziehen? Wer macht dann die gute Musik hier?

Queerer Pessimismus

Es wird besser. Oder?

Sind wir endlich angekommen im Zeitalter von queer und trans Normalität? Hat die Pop-Kultur gewonnen, wenn sich selbst im Wörterbuch aller Wörterbücher eine gewisse Sensibilität für nicht-binäre Menschen einnistet? Jüngste politische Entwicklungen zeugen vom Gegenteil. Eins aber weiß unser_e Autor_in: Pessimismus ist eine Stärke der Queers – und könnte sich zur Triebfeder des Widerstands gegen Rechte und Regressive entwickeln.

Eine Zeit lang schien es, als würde die Welt zu einem besseren Ort für LGBTIQ-Personen. In Deutschland wurde 2017 die gleichgeschlechtliche Ehe eingeführt. Der Bundesgerichtshof entschied vergangenen Herbst außerdem, dass es inter und trans Personen gegenüber diskriminierend sei, wenn auf dem Papier nur zwei Geschlechter existieren – es muss für nicht-binäre Menschen eine sogenannte „dritte Option" geben. Einige Ämter und Behörden verstehen das sogar schon und brechen zumindest beim Gendern die Zweigeschlechtlichkeit auf. Noch weiter ist das *Oxford English Dictionary*: Es nahm das geschlechtsneutrale Singularpronomen „they" in seinen Wortschatz auf, nachdem dieses 2015 bereits zum Wort des Jahres gekürt worden war, und trotzte damit Sprachpurist_innen, die sich aus grammatikalischen Gründen geweigert hatten, nicht-binäre Menschen korrekt anzusprechen.

Die Fluidität von Geschlecht hat es also aus den queeren Subkulturen herausgeschafft. Immer mehr Promis outen sich als queer oder trans, immer weniger TV-Serien kommen ohne queere und trans Charaktere aus. Ihre Lebensrealitäten werden selbstverständlicher Bestandteil dessen, was auf unseren Bildschirmen läuft. War all das Ausdruck jener *It-Gets-Better*-Prognose, die der US-amerikanische Autor Dan Savage LGBTIQ-Jugendlichen bereits 2011 mit einem entsprechend betitelten Buch versprochen hatte? Die Prämisse einer besseren Zukunft nach dem Überleben der Schulzeit?

Ein Blick auf das, was politisch gerade Phase ist, desillusioniert. Der tatsächliche Gesetzesentwurf zur „dritten Option" bringt keine große Verbesserung für inter und trans Personen. Statt die Chance auf einen selbstbestimmten Geschlechtereintrag zu nutzen, setzt Innenminister Horst Seehofer weiter auf die Pathologisierung und Bürokratisierung von Geschlecht. Derweil ist der ungarische Premierminister Viktor Orbán damit beschäftigt, die Gender Studies aus den Universitäten seines Landes zu verbannen. In Brasilien wurde ein frauenhassender, rassistischer und queerantagonistischer Faschist zum Präsidenten gewählt. Und Donald Trump will die Existenz von inter und trans Personen auslöschen. Dass ein entsprechender Gesetzesentwurf im Jahr 2018 überhaupt noch verfasst wird, ist erschreckend.

Solch deprimierende Entwicklungen machen keine Hoffnung auf *it gets better* – und vielleicht gilt dieser Spruch ohnehin nicht für alle Queers. Klar, die Schulzeit überlebt zu haben, nimmt einem bereits viel Leid ab. Aber nicht jede Person kann danach in eine queere Community ziehen und Schutz in einer Blase suchen. Besonders Queers in ländlichen Gegenden – und das ist geografisch gesehen der größere Anteil auf der Weltkarte – sind oft isoliert, höheren Aggressionen ausgesetzt oder bekommen von Szenediskussionen wenig mit.

Was Queers aber gut können: Pessimismus. Oder sollten wir es Realismus nennen? Wenn etwa eine Studie der Uni Leipzig zum Thema Autoritarismus zeigt, dass ein großer Teil der Gesellschaft rassistisch ist und auch kein Problem mit einer Diktatur hätte, braucht man nicht viel Fantasie, um sich auszumalen, wem es als erstes an den Kragen ginge, wenn das Feindbild erweitert wird. Parteien wie die AfD, aber auch CDU und CSU, haben für Feminist_innen und Queers nichts übrig. Und wenn doch, dann nur für ganz bestimmte. Queerer Pessimismus bewährt sich also, weil er immerhin keine verklärte Sicht auf die Gesellschaft abbildet. Die Ehe für alle ist ein *scam*. Sie gilt überhaupt nicht für alle. Was ist etwa mit Beziehungen, die mehr als zwei Personen beinhalten? Was wir eigentlich fordern sollten, ist die Abschaffung der Ehe – und Eheprivilegien für alle Menschen. Stattdessen gibt es in lesbischen und schwulen Communities Menschen, die ernsthafte Hoffnungen in konservative bis rechte Politiker_innen wie Jens Spahn und Alice Weidel setzen, weil diese zufällig nicht hetero sind. Linke (und linksradikale) Queers lassen sich von solchen identitätspolitischen Tricks nicht blenden. Angela Merkel ist ja auch eine Frau und macht keine feministische Politik.

Was jedoch gefährlich ist: Pessimismus, der in Apathie mündet. Wenn wir tatenlos zuschauen, wie Rechte erstarken (und das tun sie: Ich schreibe diesen Text am 9. November, genau 80 Jahre nach den Novemberpogromen 1938, und heute Abend marschieren Nazis im Rahmen einer bewilligten Demo zum Reichstag), dann werden sich unsere schlimmsten Horrorvorstellungen bewahrheiten. Also muss queerer Pessimismus zum Motor des Widerstands werden. Nur wenn wir strategische und solidarische Allianzen bilden, haben wir überhaupt eine Chance, den drohenden Supergau zu verhindern. Queers und Linke mögen gespalten sein, doch die umfangreichen Konsequenzen eines weiteren internationalen Rechtsrucks sollten ihnen zum Wake-up-Call werden. Kann Caitlyn Jenner auch dann noch den US-Präsidenten unterstützen, wenn dieser ihr das Geschlecht abspricht?

Was uns darüber hinaus antreiben wird? Pop. Die Musik der Zukunft ist jene, die unsere Trauer und unser Leid nachempfindet, uns aber auch Hoffnung gibt und ermächtigt. Aktuelles Beispiel: *Powerhouse*, das vierte Album von Jam Rostron alias Planningtorock. Rostron verhandelt darauf queeres Begehren, die eigene Transition als nicht-binäre Person, die Zugehörigkeit zur Arbeiter_innenklasse – und wie Rostrons Mutter mit Musik, Liebe und viel Kraft ihre Kinder (eines queer, das andere im autistischen Spektrum) zu selbstbewussten Menschen erzogen hat. Dabei bietet *Powerhouse* vor allem queere Partyhymnen statt Melancholie und zeigt, wie es auch laufen könnte. Rostron beschreibt damit die Zukunft. Wann sie beginnen wird, bleibt ungewiss. Dass sie queer wird, ist klar.

Text von Hengameh Yaghoobifarah

Viva Ruiz:

„Wir können einander lieben“

Weltweit tun sich wieder vermehrt religiöse Fundamentalist_innen und Neurechte zusammen, um Schwangerschaftsabbrüche zu kriminalisieren. Die in New York lebende Künstlerin und Aktivistin Viva Ruiz sucht die Konfrontation aus einer queeren Perspektive heraus: Ihre T-Shirts mit der Aufschrift *Thank God For Abortion* sind eine Einladung zur Diskussion über ein Tabuthema und markieren den Versuch, Abtreibungen als Sinnbild für die Unabhängigkeit des Menschen zu verstehen.

Viva Ruiz, Sie haben *Thank God For Abortion* 2015 ins Leben gerufen. Gab es damals einen besonderen Anlass?
Ich war wütend (*lacht*). In Irland war gerade die gleichgeschlechtliche Ehe durch einen Volksentscheid legalisiert worden, worüber meine queere Community hier in New York sehr gejubelt hat. Dass eine solche Entscheidung in einem der katholischsten Länder der Welt von den Einwohner_innen selbst getroffen wurde, war ein bedeutender Moment. Gleichzeitig fehlte mir diese Energie in der Bewegung für die Legalisierung von Abtreibungen. Ich fühlte mich betrogen – von der Linken mit ihren sehr starren Vorstellungen von Abtreibungen, und als queere Person. Ich hatte schon länger das Gefühl, dass über Schwangerschaftsabbrüche in queeren Kontexten nicht ausreichend diskutiert wird. Meiner Erfahrung nach möchten viele cis Männer in der queeren Community am liebsten nicht viel Aufhebens um Abtreibungen machen. Als ich kürzlich auf Berlinbesuch im Berghain war, hat mich dort ein Barkeeper sehr sauer auf mein T-Shirt angesprochen. Das hat mich wirklich überrascht: Wie kann man an einem Ort arbeiten, der sich selbst als weit außerhalb des Systems versteht, und trotzdem so tief in patriarchalen Gedankenmustern festhängen?

Etablieren Sie deshalb über die sozialen Medien den Slogan *abortion rights are queer rights*, als eine Reaktion auf Ihre Erfahrungen?
Das Recht auf Schwangerschaftsabbruch ist ein Frauenrecht, heißt es. Mir geht das aber nicht weit genug. Wir wissen, dass nicht nur Frauen sichere Zugänge zu Abtreibungen benötigen, sondern auch beispielsweise trans Menschen oder solche, die sich keinem Geschlecht zugehörig fühlen. Es betrifft generell Menschen mit einem Uterus.

Über Abtreibungen wird kaum mit rationalen Argumenten diskutiert. Besonders die katholische Kirche und die Rechten gehen moralisierend und dämonisierend vor. Wie hilfreich ist es da, der Diskussion eine Stimme hinzuzufügen, die viele als polemisch empfinden?
Thank God For Abortion ist nicht ironisch gemeint. Ich bin ein sehr spiritueller Mensch und meine es genau so: Gott sei Dank, dass es Abtreibungen gibt. Es freut mich aber auch, dass Menschen sich darüber aufregen, denn Agitation und Schockieren sind wichtige Mittel des Widerstands. In der Kunst hat man andere Möglichkeiten als in einem Gespräch oder einer Diskussion. Als Werkzeug, um auf die Meinungen der Menschen Einfluss zu nehmen, wird die Kunst völlig unterschätzt. Und es ist extrem wichtig, dass wir in der Kunst eine Bandbreite von Positionen haben, die sonst unterrepräsentiert sind. Aktuell gibt es eigentlich nur zwei Arten, wie Abtreibungen gesehen werden: entweder als etwas, worüber man nicht sprechen darf – die Person, die abgetrieben hat, soll sich aus Respekt in Grund und Boden schämen und bis in alle Ewigkeit dankbar sein –, oder als Mord. Ich möchte dieses Narrativ ändern und das Thema Abtreibung mit einem größeren verbinden: der Unabhängigkeit. Ich bin froh, dass es mir möglich ist, abzutreiben. Weil ich froh bin, dieses Menschenrecht zu haben. In den USA gibt es eine Menge Leute, die Menschen mit dem Tod bestrafen wollen, weil sie abgetrieben haben. Das ist so absurd! Und was die Kirche angeht: Sie will kontrollieren – und zwar besonders diejenigen, die nicht zur Gruppe der weißen cis Männer gehören.

Vielleicht kann ich mit *Thank God For Abortion* Menschen dazu bringen, ihre Überzeugungen zu überdenken. Wenn es sie erst mal nur wütend macht, ist das aber auch gut.

Die Trump-Regierung will das Geschlecht eines Menschen zukünftig ausschließlich an biologischen Merkmalen festmachen. Das bedeutet, dass allen, die sich nicht eindeutig einem Geschlecht zugehörig fühlen, die Existenz abgesprochen wird. Was tun Sie und Ihre New Yorker Community, um nicht die Hoffnung zu verlieren?
Gute Frage. Der *muslim ban*, die Mauer zur Grenze nach Mexiko – es passiert gerade so viel und wird immer noch schlimmer. Trump engagiert sich für die weiße Vorherrschaft. Er schafft eine Atmosphäre der Angst und nutzt *hate speech*, die, wie wir wissen, sehr effektiv ist. *Hate speech* hat direkte Auswirkungen auf *hate crime*. Er gibt seinen Anhängern damit die Lizenz, trans Menschen und Intersexuelle anzugreifen. Das ist Terrorismus. Wir befinden uns in einer Zeit, in der das Binäre überwunden werden muss. Die Kontrolle über die binäre Geschlechtsidentität ist faschistisch. Was können wir also tun? Wir können einander lieben und uns Bestätigung geben. Die sozialen Medien können dabei helfen, aber ich denke, es ist genauso wichtig, die gegenseitige Unterstützung physisch auszudrücken. Wir müssen uns daran erinnern, dass wir am Ende gewinnen werden. Ich glaube fest daran, dass wir stärker sind. Wenn wir Leuten wie Angela Davis oder Maxine Waters zuhören, merken wir: Die Formel fürs Weiterkämpfen existiert bereits.

Anlass für zaghaften Optimismus gibt es immerhin: Die Wahlergebnisse der *midterm elections* in den USA waren historisch für *women of color*.
Ich habe kein Vertrauen in Wahlen, weil ich denke, dass das System von *white supremacy* durchdrungen ist. Deshalb ist es so wichtig, sich außerhalb davon zu organisieren. Ich gehe aber trotzdem wählen, weil ich verzweifelt genug bin. Insofern sind solche Ergebnisse wie die der *midterm elections* natürlich besser als gar keine guten Neuigkeiten.

Sie haben Ihren Wagen auf der New Yorker Pride Parade als ein futuristisches Kunstwerk bezeichnet. Ist Kunst also die einzige Möglichkeit, politisch Einfluss zu nehmen?
Wir haben mit *Thank God For Abortion* ein bisschen Geld gesammelt und an Organisationen gespendet, die über Abtreibungen aufklären und Menschen, die sich eine Abtreibung nicht leisten können, finanziell unterstützen. Solche Organisationen sind ein Beispiel dafür, wie man unabhängig von Gesetzen aktiv werden kann. Der futuristische Teil liegt aber tatsächlich in der Kunst – bedauerlicherweise, möchte ich sagen. Es ist futuristisch, dass wir glücklich darüber sind, unsere Autonomie zu wahren. Als Künstler_innen ist es unse Aufgabe, zu visualisieren, wie die Dinge sein könnten. Ich bin keine Optimistin, aber ich denke, dass man mit Schönheit viel erreichen kann. Und die Schönheit liegt in der Musik, im Tanzen und der Gemeinschaft. Ich wurde geliebt, von Mentor_innen und Müttern, und das hat oft mein Leben gerettet.

Text von Annika Reith
Foto von Sebastian Mayer

„Die Kontrolle über die binäre Geschlechtsidentität ist faschistisch."

Kolumne:

Abgrund & Oberfläche

Mehr Glitzer

Geschenkideen für Menschen, die schon alles haben: eine Schweizerhose aus dem Katalog von Manufactum, Kostenpunkt 46 Euro. Dabei handelt es sich nicht etwa um ein Kleidungsstück, sondern um eine seltene Birnbaumsorte, die grüngelb gestreifte Früchte trägt. Die zu erwartenden Erträge sind laut Katalogsprosa mittelhoch bis gering, aber immerhin. Grüngelb gestreifte Hosen sieht man an den Leibern junger *urban women* indes eher selten, dafür momentan häufiger solche Exemplare, die einen birnenförmigen Hintern machen. Diese Hosen werden von einschlägigen Händler_innen als *mom jeans* angepriesen. Aber will man wirklich seine Mutter zum eigenen Stilvorbild erklären? Dann doch lieber Kate Tanner, die in den unvermeidlichen Neunzigerjahren zur Ziehmutter des extraterrestrischen TV-Spaßvogels Alf wurde und obendrein als Ikone der *mom jeans* galt. So oder so perlt das in der Namensgebung der Hosenform kaum verhohlene Muttibashing an den real existierenden Müttern des Jahres 2018 natürlich ab. Schließlich beweisen Großkünstlerinnen ihrer Generation wie Madonna, Jennifer Lopez oder Cher immer wieder, dass sie niemals Hosen tragen, schon gar keine birnenförmigen Jeans, sondern nur mit Pailletten bestickte Glitzerbodys und Netzstrumpfhosen.

Doch zurück zur Schweiz. Abgesehen von exzentrischen Obstsorten ist dort popkulturell nicht viel los. Googelt man „Pop-Stars aus der Schweiz", kennt man von den angezeigten Treffern nur DJ Bobo. Deshalb ist es nicht falsch zu sagen, das Herrensakko sei die Schweiz der Mode: neutral, grundsolide und von einem tiefen Misstrauen gegenüber artfremden Unterwanderungen geprägt. Da hilft es auch nicht, dass Gucci-Kreativchef Alessandro Michele mit der aktuellen Frühjahrskollektion des Labels einen neuerlichen Versucht startete, dem Kleidungsstück einen subversiven Anstrich zu verpassen. Dafür schickte er die von ihm favorisierten blassen Boys in komplett mit Pailletten bestickten Sakkos samt Glitzerhemd und Glitzerhose über den Laufsteg, was ihnen das Aussehen von sehr dünnen Christbaumspitzen verlieh.

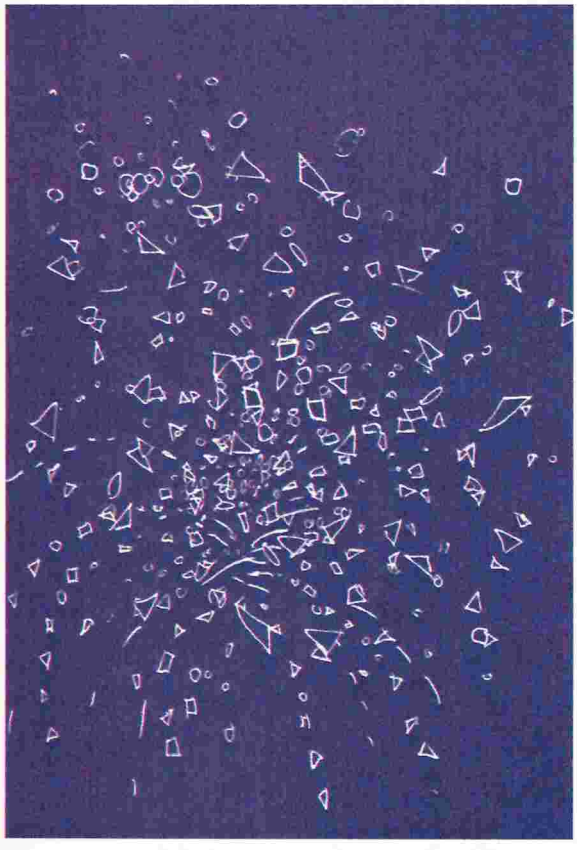
Wie langweilig dieser Einfall in Wirklichkeit war, zeigt sich alleine schon daran, dass DJ Bobo ihn bereits 2012 hatte. Damals posierte er auf Plakaten für seine *Dancing Las Vegas Tour* im goldenen Glitzeranzug und zitierte gekonnt postmodern gleichzeitig Elvis, der diesen Anzug bereits 1957 trug, sowie Jochen Distelmeyer, der seine Visage 1994 für das Cover von *L'Etat Et Moi* auf den goldgewandeten Körper des Kings photoshoppen ließ. Kaum bekannt ist dabei, dass die Paillette, wie wir sie heute schätzen, eine Erfindung aus der Schweiz ist. Der St. Gallener Textilunternehmer Jakob Schlaepfer sicherte sich 1963 das Weltpatent an den gestanzten Plastikplättchen und verhalf seitdem unzähligen Menschen jeglichen Geschlechts dazu, ihre innere Diva zu entdecken.

Auch die Nostalgie wurde in der Schweiz erfunden. 1688 prägte der Baseler Medizinstudent Johannes Hofer den Begriff und bezeichnete damit eine Krankheit. Heute ist Nostalgie ein Geschäftsmodell. Nostalgie ist ein Verlustschmerz, der mit Versatzstücken einer retroaktiv idealisierten Vergangenheit gefüllt werden soll. Die klammheimliche Freude der Sterblichen darüber, dem eigenen Tod ein Krümelchen von der Schippe geklaut zu haben. Ein Gefühl, dem man in den letzten Jahren häufiger frönen durfte. Schließlich gibt es kaum etwas noch Ertragreicheres im Pop als die Comeback- oder Reuniontour.

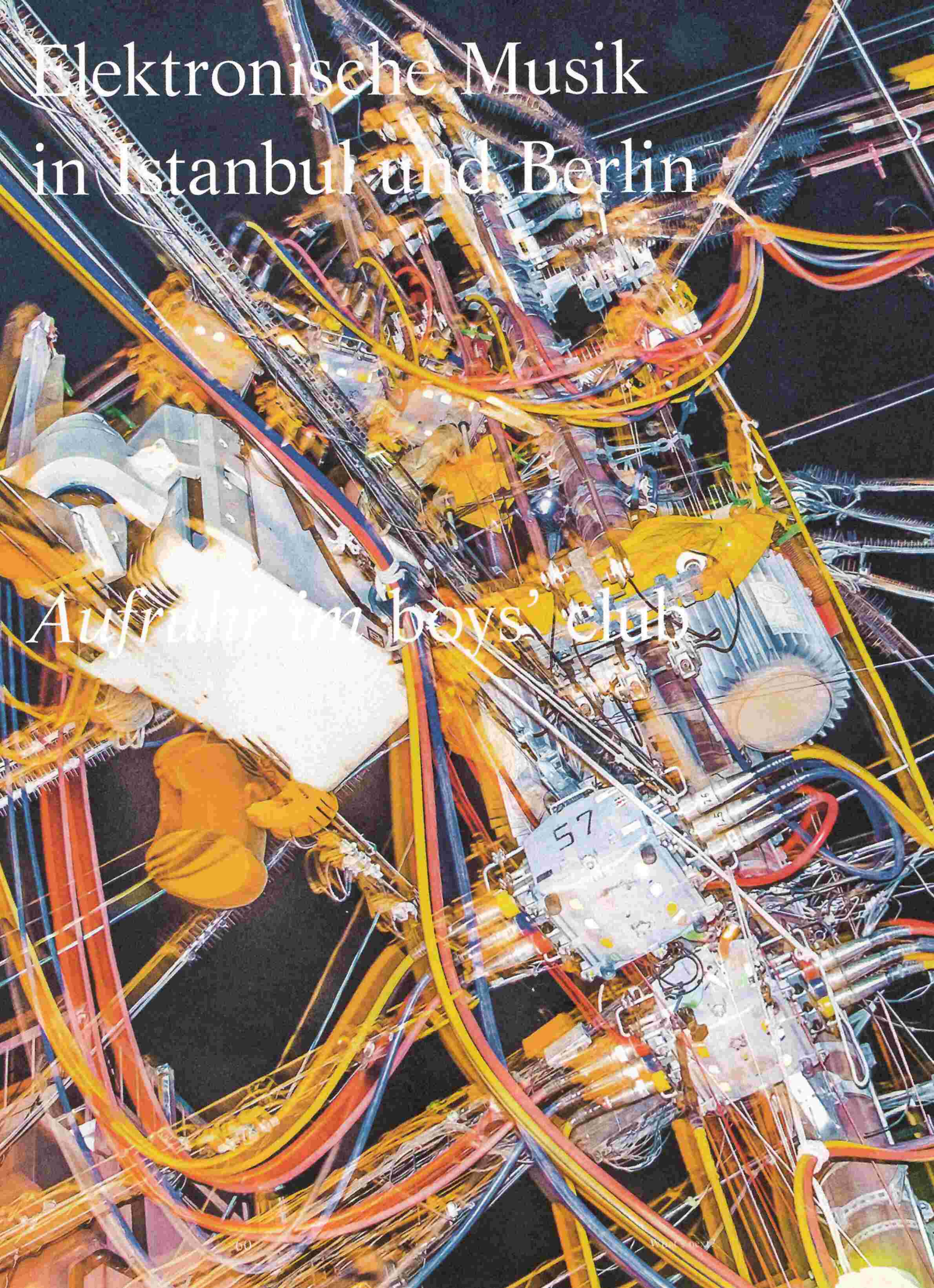
Oft spürt man nach entsprechenden Konzertbesuchen eine gewisse Entzauberung. Vor einigen Monaten war davon in zahlreichen Berichten über ein Berlinkonzert von Britney Spears zu lesen. Sogar Spears' hosenlose, mit zahlreichen Pailletten versehene Bühnenoutfits vermochten den Gesamteindruck nicht zu retten. Dabei schien es, als seien die Rezensent_innen selbst nicht sicher, was eigentlich kaputtgegangen war: die Starqualität des Stars oder das eigene Empfinden? Was bleibt, ist die Erkenntnis, dass alles vergeht. Und dass ein bisschen Glitzer vieles erträglicher machen kann. Freilich nur so lange, bis uns die erste Meldung darüber erreicht, dass Pailletten in den Mägen seltener Meerestiere gefunden wurden.

Text von Diana Weis

Zeichnung von Patrick Klose



Elektronische Musik in Istanbul und Berlin



Aufruhr im boys' club

Istanbul hat einen Techno-Underground, den es eigentlich nicht geben dürfte. Zahlreiche DJs und Produzent_innen behaupten sich dort gegen festgefahrene Strukturen und gelernte Misogynie und produzieren heute die aufregendsten Sounds der Stadt. Mit ihren Berliner Expatkolleg_innen verbindet sie nicht nur die Erfahrung, härter um Auftritte und Aufmerksamkeit kämpfen zu müssen – sondern auch die Gewissheit, dass es sich lohnt.

Es gibt eine Indie-Szene in Istanbul, aber wie so viele Indie-Szenen ist sie nicht sehr breit aufgestellt. Heterosexuelle Cismänner dominieren im Underground der größten türkischen Stadt, in der seit den Neunzigern eine strikte Trennung von rockorientierter Livemusik und Clubmusik vorherrscht. Diese männliche Prägung betrifft Performer ebenso wie Promoter. Booking und Werbebudgets, alles, was Musiker_innen Sichtbarkeit verschafft, wird von Männern kontrolliert. Was in der Regel bedeutet, dass es auch Männer sind, denen als erstes Zugang zu bestimmten Orten und Ressourcen gewährt wird – und die entsprechend als Trendsetter fungieren.

Ausnahmen gab es immer, aber erst seit kurzem zeichnet sich echte Veränderung ab, zumindest in der elektronischen Musikszene von Istanbul. Frauen stehen an der Spitze dieser Entwicklung. Produzentinnen wie Ekin Fil, İpek Görgün, Kaosmos und Elif Yalvaç positionieren sich nicht nur gegen das Bild des männlichen Musikvirtuosen, sondern auch gegen Klischeevorstellungen, die elektronische Musik zum Spielplatz für Nerds (noch so ein männlicher Begriff) verklären. Damit unterwandern sie den *boys' club* des Istanbuler Undergrounds. Die Gründe dafür sind vielfältig. Generell hilft jedoch, dass sich elektronische Musik ohne Kollaborateur_innen und teures Equipment machen lässt. Wer sich davon befreit, befreit sich auch von den durch Männer festgelegten Gesetzen des Bandlebens.

Das Internet spielt dabei ebenfalls eine Rolle. Es hat Künstler_innen Wege des Musikvertriebs eröffnet, die an den bisherigen Strukturen vorbeiführen. Plattformen wie Bandcamp stehen auch Frauen und nicht-binären Menschen zur Verfügung, ohne dass sie zuvor sexistische Skepsis überwinden müssten. Yalvaç, die Sonic Arts an der technischen Universität von Istanbul studiert, glaubt zudem an einen Schneeballeffekt. Während sich ihr akademisches Umfeld durch ein Übergewicht an Männern auszeichnet, waren es Onlinekontakte, die zur Veröffentlichung ihres Debütalbums *L'Appel Du Vide* auf dem Londoner Label Curated Doom führten. Das schafft Sichtbarkeit – und damit Inspiration, Ermutigung, Solidarität.

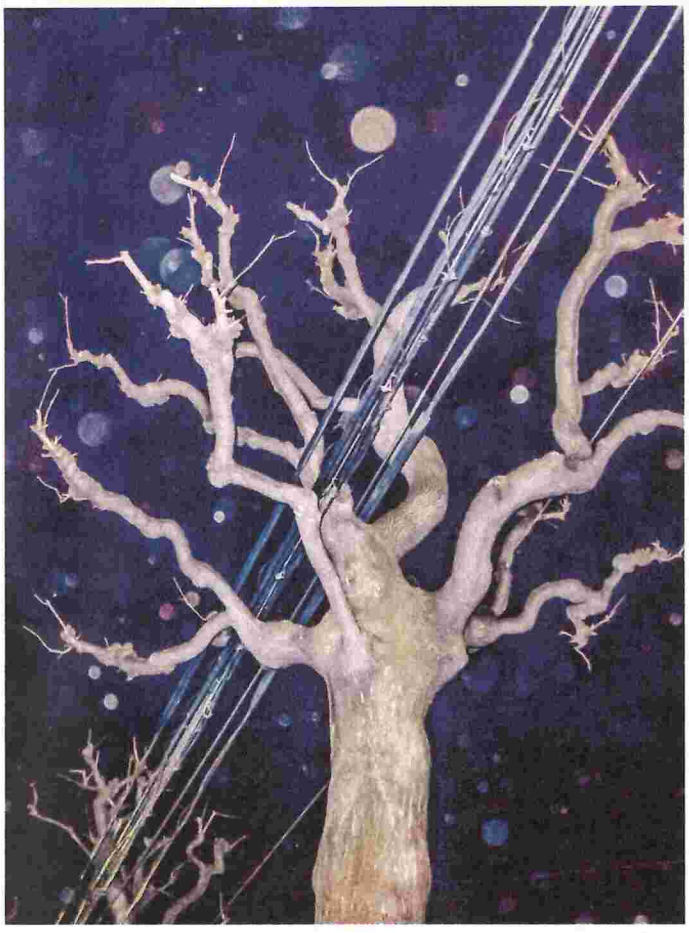
Die Verortung als Solokünstlerin ist trotzdem von großer Bedeutung, nicht nur für Yalvaç. Die Noise-Musikerin İpek Görgün hat gerade ihr zweites Album *Ecce Homo* veröffentlicht. Auch sie beruft sich auf die alleinige Kontrolle über ihre Musik und schlägt damit in dieselbe Kerbe wie Kaosmos. Seit 2013 veröffentlicht die Musikerin klavierlastige Ambient-Alben, mit denen sie sich von männlichen Kreativpartnern abgrenzt, die sie in der Vergangenheit häufig übertrieben dramatisch und egoistisch erlebt hat. Als Solokünstlerin fühlt sie sich befreit.

Zusätzliche Brisanz erhält der Aufstieg der genannten Künstlerinnen durch den Umstand, dass er unter die Herrschaft von Recep Tayyip Erdoğan fällt. Für die Produzentinnen gibt es kein Entrinnen vor den Effekten der repressiven Regierungsarbeit. Sie verwehren sich jedoch dagegen, auf ihren Widerstand reduziert zu werden. Ekin Fil beschreibt schon die Tatsache, als türkische Frau elektronische Musik zu machen, als einen Akt der Auflehnung. Sie steht seit Jahren auf der Bühne und wird sich auch jetzt nicht davon abbringen lassen, wo ihr ein strengerer Wind mit chauvinistischer Note entgegenweht. Abzuwarten bleibt jedoch, ob sie und ihre Weggefährtinnen jemals faire Anerkennung dafür bekommen werden. Misogynie und die Stereotypisierung von Künstlerinnen sind ungelöste Probleme in Istanbul.

Dennoch werden die dortigen Entwicklungen mit Interesse verfolgt, vor allem von türkischen Musiker_innen, die in Berlin leben. Başak Günak alias Ah! Kosmos tut das seit zwei Jahren und hat vor kurzem ihr zweites Album *Beautiful Swamp* veröffentlicht. In ihren Tracks treffen enthusiastische Beats auf zerbrechliche Melodien, auch Liveinstrumente sind denkbar. Der Umzug nach Berlin hat sie produktiver und experimentierfreudiger gemacht. Eine Befreiung von den persönlichen Befindlichkeiten und Eitelkeiten, die ihre Zeit in Istanbul geprägt hatten. Andere Berliner Expats teilen diese Einschätzung. Gizem Oruç alias 6zm haben in der Stadt einen queeren Zufluchtsort gefunden. Ihre Musik bezieht sich auf die Braindance-Bewegung der späten Neunzigerjahre, die durch Aphex Twins Label Rephlex mitbegründet wurde, verortet sich aber schon durch ihre genderpolitischen Themen im Hier und Jetzt. Zugleich sind Oruç Mitglied einer Band namens Gazino Neukölln, die aus Frauen und nicht-binären Wahlberliner_innen mit türkischen Wurzeln besteht.

Es ist nahezu unmöglich, zu einer solchen Band zu gehören und politische Implikationen auszublenden. Oruç wollen das gar nicht, gehören jedoch auch zu einer wachsenden Zahl von türkischen Expats, die sich von den Entwicklungen in ihrer Heimat bis ins Ausland verfolgt fühlen. Voreingenommene Urteile prägen ihren Alltag. Gözen Atila, die unter dem Namen Anadol Synth-Pop-Songs komponiert und um Einflüsse aus türkischen Soundtracks und traditionellem Hochzeitsgeorgel erweitert, macht solche Erfahrungen ständig. Oft zeigen Menschen erst dann Begeisterung für ihre Musik, wenn sie von ihrer exotischen Herkunft erfahren. Die Ignoranz, die hinter solchem Verhalten steckt, kann entmutigend sein. Interessierten sich die Menschen wirklich für Anadol, glaubt Atila, würden sie nicht ständig dumme Fragen stellen.

Letztlich hilft nur Weitermachen, in Istanbul wie in Berlin. Die Produzentinnen, die sich in den jeweiligen Szenen Aufmerksamkeit verschafft haben, tragen nicht nur zu einer neuen Vielfalt in Genderfragen bei, sondern auch in musikalischen. Was sie jedoch gemeinsam haben, könnte sich zugleich als zukunftsträchtig erweisen: eine Sozialisierung unter ablehnenden bis feindseligen Bedingungen, die ihren Tracks grundsätzliche Formen von Weltgewandtheit und Widerstand einschreibt. Der Club dient ihnen als *safe space*. Gefährliche Ideen kann man dort natürlich trotzdem entwickeln.



Text von Pınar Üzeltüzenci
Fotos von Sebastian Mayer

Wer sich von Kollaborateur_innen und teurem Equipment befreit, befreit sich auch von den männlich geprägten Gesetzen des Bandlebens.

Bini Adamczak:

„Wir sind einander egal“

Seit etwa 15 Jahren schreibt die marxistische Autorin Bini Adamczak Bücher und Essays über die Krise des Kapitalismus. Was weite Teile der Gesellschaft als Normalzustand des Zusammenlebens verstehen, ist in ihren Augen der Nährboden für die jüngsten Erfolge faschistischer Projekte. Im Interview macht Adamczak Vorschläge, was nun zu tun ist – und plädiert für eine Verbundenheit der Kämpfe, weil sie uns geerdeter, aber auch radikaler träumen lassen könnte.

Bini Adamczak, die Rechte reklamiert gerade erfolgreich das subversive Moment der Systemrevolte für sich. Wo liegt in solchen Zeiten das revolutionäre Potenzial der Linken?
Das ist schon immer die Funktion des faschistischen Projekts: ein Protestpotenzial aufzunehmen und so umzulenken, dass es für die realen Herrschaftsverhältnisse nicht bedrohlich wird. Die Rechte übernimmt nur die Form der Rebellion, sämtliche ihrer Feinde übernimmt sie von der bürgerlichen Gesellschaft. Also Leute, die jetzt schon diskriminiert und unterdrückt werden, seien es obdachlose oder geflüchtete, queere oder migrierte Menschen. Ihr Angebot lautet: Die gegenwärtigen Bedingungen der neoliberalen Konkurrenz „jeder gegen jeden“ umzuwandeln in eine Konkurrenz „wir gegen die“. So wird es möglich, Teil einer starken Gruppe zu sein. Die Angst, die der Kapitalismus permanent erzeugt, kann so überspielt werden, ohne ihre Grundlagen anzurühren.

Was gilt es dagegen zu tun?
Wir müssen immer wieder darauf hinweisen, dass diese faschistische Konterrevolution Reaktion auf die Krise des Kapitalismus und seiner demokratischen Regierungsform ist. Sie kommt nicht aus dem Nirgendwo. Der Faschismus lässt sich nicht bekämpfen, ohne seine Grundlagen infrage zu stellen. Im Moment der Krise des Kapitalismus können wir nicht den Status quo verteidigen. Wir müssen eine Alternative anbieten.

Pop-Kultur wurde in früheren Zeiten, zumal als Jugend- und Subkultur gelesen, das Potenzial von Revolte und Revolution zugeschrieben. Hat sie dieses Potenzial noch, oder ist ihre Rolle inzwischen eine andere?
Pop-Kultur allgemein hat, wie Kunst, im Politischen die Aufgabe, die Frage der Form zu stellen – und zwar historisch. Die Form verändert den Inhalt. Wir sind immer wieder aufgefordert, nach den Formen wie nach den Inhalten zu suchen, die zu einer bestimmten kulturell-historischen Situation passen. Das ist Marx: den Verhältnissen ihre eigene Melodie vorzuspielen. Eine der größten Fallen, in die sich die Linke hineinmanövriert hat, ist aber die, als Jugendkultur verstanden zu werden. Ich bin dafür, die Kategorie des Alters komplett zu deartikulieren und mit ähnlich kritischen Fingern zu behandeln wie die von Geschlecht oder *race*. Diese Generationenthese, die ein bestimmtes gesellschaftliches Verhältnis naturalisiert, hängt stark mit der Achtundsechzigererfahrung zusammen: Die Jugend, heißt es, muss immer gegen die Alten rebellieren. Wenn das ausbleibt, ist das Gejammer in den *Spiegel*-Headlines groß: Ach, was für eine angepasste Jugend, die rebellieren gar nicht! Die Idee einer linken Jugendsubkultur ist genauso Bullshit wie die Vorstellung, die Nazis würden irgendwann einfach aussterben. Linke Kultur, linke Gegenkultur, hat kein Alter.

Für Sie liegt die Utopie der Gegenwart in unseren Beziehungen. Wie kann man sich die *Beziehungsweise Revolution* vorstellen, nach der Sie eines Ihrer Bücher benannt haben?
Wenn wir die Gesellschaft radikal verändern wollen, ist es wenig hilfreich, auf das Subjekt zu starren und zu versuchen, uns in einer Art Selbstfindung zu ändern. Genauso wenig ist es sinnvoll, sich auf die Totalität zu konzentrieren und mit negativen Begriffen zu operieren – dies muss zerschlagen, jenes erobert, das plattgemacht werden. Ich glaube, es ist sinnvoller, von dem auszugehen, was zwischen uns ist. Sowohl in unseren Nahbeziehungen, zwischen Menschen, die sich am Kiosk, im Treppenhaus oder im Bett begegnen. Als auch in den Beziehungen von Menschen, die sich nie persönlich über den Weg laufen, aber über den Waren- und Kreditverkehr über tausende von Kilometern miteinander in einem Abhängigkeitsverhältnis verbunden sind.

Das heißt, die Auseinandersetzung um die Zukunft findet in der Auseinandersetzung um gewünschte Beziehungsweisen statt?
Unsere gegenwärtig dominanten Beziehungen sind vor allem solche der Indifferenz. Wir sind einander egal. Es sind Beziehungen der Anonymität und der Konkurrenz, Beziehungen der Ohnmacht und Überforderung. So sind wir immer wieder gezwungen, uns gegeneinander zu positionieren und gerade die solidarischen Potenziale unserer Kooperationen nicht auszuschöpfen.

Kann der Fokus auf unsere Beziehungsweisen auch ein Weg sein, die Zersplitterung innerhalb der Linken zu überwinden?
Jedenfalls ein Weg, nicht immer wieder *single issue struggles* zu führen, sondern die Verbundenheit unserer Kämpfe in den Blick zu nehmen. Und zwar eben nicht in Beziehungen der Konkurrenz um die Aufmerksamkeit. Ist der Feminismus gerade in den Headlines – oder sollte es nicht lieber der Antirassismus oder die Ökologie sein? In der Verbundenheit der Kämpfe lässt es sich geerdeter, das heißt nicht in Großbegriffen, aber auch radikaler träumen. Wir können erkennen: Ein bisschen mehr Diversität oder ein bisschen weniger Hartz IV reicht nicht. Wenn Politik sich auf einen derart zerstückelten, reduzierten Traum beschränkt, dann ist das Politische – als Auseinandersetzung um die Gestaltung unseres Lebens – ausgeklammert und damit auch die Leidenschaft. Und Leidenschaft ist das, worum es geht.

Text von Steffen Kolberg

Max Czollek:

„Für mich ist das eine Übung in konstruktivistischer Politik“

In seiner Polemik *Desintegriert euch!* entlarvt Max Czollek Integration in Deutschland als neovölkischen Versuch, ein monolithisches Wir zu konstruieren. Aus einer jüdischen Perspektive heraus erteilt der Berliner Lyriker und Politikwissenschaftler dem deutschen „Gedächtnistheater“ eine wütende Absage. Sein Gegenvorschlag: Gesellschaft als „Ort der radikalen Vielfalt“.

Max Czollek, es wird dieser Tage heftig über Oliver Polaks Buch *Gegen Judenhass* debattiert. Vielleicht habe ich deswegen seit heute Morgen den Refrain von seinem Song „Kommt, lasst uns alle Juden sein“ im Kopf.
„Ich will Teil einer Judenbewegung sein“?

Ja, aber das singt Dirk von Lowtzow nur kurz im Abspann des Videos. Man kann den Refrain „Kommt, lasst uns alle Juden sein“ als Inklusionsangebot verstehen: „Auch du gehörst dazu!“ Aber auch als ironischen Verweis auf das, was Sie in Ihrem Buch mit einem Begriff von Y. Michal Bodemann als „Gedächtnistheater“ kritisieren: „Die Deutschen“ brauchen „den Juden“, um sich von ihm bestätigen zu lassen, dass alles wieder gut ist.
Daniel Kahn hat in dem Stück *Warten auf Adam Spielman* im Ballhaus Naunynstraße in Berlin einen Song gespielt, der hieß „Bring Out The Jew In You“. Und der polnische Lyriker Adam Zagajewski schrieb in seinem großartigen Text „Nach Lemberg fahren“: „Warum muss jede Stadt zum Jerusalem werden und jeder Mensch zum Juden.“ Ich würde das als die universalisierende Perspektive bezeichnen. Im Gorki Theater haben wir zum 9. November 2017 die Judaisierung Deutschlands verkündet, eine jüdische Revolution, die den ganzen Laden übernimmt und sagt: Ja, stellen wir uns mal vor, es stimmt. Juden sind rachsüchtig und kontrollieren die Welt. Mit Zuschreibungen zu spielen, ist doch eine Essenz pop-kultureller Verarbeitung von Klischees und Vorurteilen.

Daniel Kahns Song „Six Million Germans“ hat eine neue Perspektive eröffnet, wie man als jüdischer Künstler in Deutschland mit dem Thema arbeiten kann.
Kahn war sehr wichtig für mich, um zu einem spielerischen Verhältnis zu diesen Fragen zu kommen. Wegzukommen von einer erwartbaren Haltung der Traurigkeit, der Schwere. Nicht dass die nicht da wäre, aber die Klaviatur der Haltungen zu erweitern ist künstlerisch die Grundvoraussetzung dafür, nicht in so einer Schwarzweißfoto-und-Geige-Ästhetik zu verharren, die die Darstellung von Jüdischkeit in Deutschland sehr häufig illustriert.

Lassen Sie uns zurück zu Oliver Polak kommen. Wie nehmen Sie die Debatte um den Sketch ohne Pointe wahr?
Polak greift ja zweierlei auf: zum einen das Gespräch mit Serdar Somuncu, Jan Böhmermann und Klaas Heufer-Umlauf, das vor acht Jahren stattgefunden hat. Zum anderen eine Situation, als Polak bei Böhmermann eingeladen war und vorher ein Clip gezeigt wurde, der stark auf Polaks Jüdischsein abgehoben hat. Da fragte Polak: Muss das sein? Und Böhmermann antwortete: Das ist dein *unique selling point*. Nun hat Böhmermann ja nicht unrecht. Polak hat mit seiner Show „Ich darf das, ich bin Jude“ die bewusste Aneignung der jüdischen Position als eine Art des Empowerment betrieben. Dieses Spiel und diese Aneignung sind mir sehr sympathisch. Aber nun versteht Polak, dass er damit zugleich Geister gerufen hat, die er nicht mehr loswird. Und Böhmermann ist einer von diesen Geistern.

Polak hatte in Bezug auf die Szene mit dem Desinfektionsspray gefragt, ob der Moderator die Geste eines Antisemiten ironisch imitiere oder ob einer aus ihm spreche. Er wollte darauf hinweisen, dass der Witz keine Pointe hatte, also lediglich Antisemitismus abbildete.

Oliver Polak erlebt Situationen, in denen er selbst nicht mehr bestimmen kann, wann und wie er zum Juden gemacht wird. Das ist eine Situation, die sich mit dem Begriff Antisemitismus gar nicht präzise fassen lässt. Was da passiert, ist Gedächtnistheater. Das unterstreicht auch Shahak Shapira, wenn er twittert: Ich antworte nicht auf eure Fragen zu diesem Thema, ich will damit nichts mehr zu tun haben. Offensichtlich werden sich zwei der bekanntesten jüdischen Satiriker dieser Generation gerade der Tatsache bewusst, dass man in eine Position gekommen ist, die man auf diese Weise nicht will. Böhmermann, Somuncu und Heufer-Umlauf sind vielleicht nicht besonders sensibel oder solidarisch, aber letztlich spielen sie doch vor allem im Theater mit. Antisemitisch scheint mir da das falsche Wort zu sein.

Ihr Buch richtet sich gegen das herrschende Integrationsparadigma, dass sich jede und jeder an der Dominanzkultur orientieren soll. Jüdinnen und Juden aber sind keine Adressaten des Integrationsimperativs.
Die jüdische Bevölkerung in Deutschland besteht heute zu über 90 Prozent aus Menschen, die in den Neunzigerjahren aus der ehemaligen Sowjetunion gekommen sind. Juden sind also migrantisch, werden aber in den Migrationsdiskursen nicht thematisiert. Das ist doch kurios. Warum ist das so? Weil Jüdinnen und Juden eine andere Rolle spielen. Das Gedächtnistheater gibt die Parole aus: Zwischen Deutsche und Juden passt kein Blatt Papier mehr. Deswegen ist der Migrationsdiskurs nicht für die Juden da. Aber für die anderen ist er noch in der dritten Generation relevant. Das hat die #metwo-Debatte um Özil deutlich vor Augen geführt. Die Pointe des Integrationsparadigmas ist also nicht Spracherwerb und Grundgesetz, sondern dass sich eine bestimmte Dominanzposition anmaßt, die Frage der Zugehörigkeit noch in der zweiten und dritten Generation von Postmigrant_innen infrage zu stellen. Ich finde diese Arroganz inakzeptabel. Sie ist aber auch hochgradig unrealistisch. Deutsche Kultur ist in der Gegenwart vor allem auch migrantische Kultur. Jüdisch-muslimische Leitkultur eben.

Leute mit einer migrantischen Geschichte, die aus einer emanzipatorischen Perspektive sprechen, kritisieren den Autoritarismus, die patriarchalen Strukturen, die Homophobie, den Antisemitismus und den religiösen Herrschaftsanspruch, den sie in ihren Communitys und durch die muslimische Community erleben, die ja, wo sie kann, selbst als Dominanzkultur auftritt. Ihnen könnte das Integrationsparadigma in der politischen Praxis näher als eine „jüdisch-muslimische Leitkultur" sein.
Das mag stimmen. Es ist ja auch völlig klar, dass es weder eine jüdisch-muslimische Leitkultur noch eine desintegrierte jüdische Position gibt. Wir erzeugen das ja gerade, dieses Interview erzeugt das gerade. Jeder einzelne Zeitungsartikel erzeugt diesen jüdisch-muslimischen Raum. Für mich ist das eine Übung in konstruktivistischer Politik, wenn man so will. Meine Ideen sind Angebote an die progressiven und liberalen Kräfte innerhalb einer migrantischen Gemeinschaft. Die zu stärken ist absolut zentral: Wenn du eine muslimische Feministin bist, kannst du Teil von Deutschland sein, ohne Leitkultur zu machen. Die Jahrtausende jüdischer Geschichte in Deutschland beweisen doch, dass es eine Möglichkeit gibt, dazuzugehören, jenseits der suggerierten Alternativen von Integration oder Parallelgesellschaft. Juden waren die längste Zeit nicht Teil der deutschen Leitkultur. Und gehörten trotzdem zu diesem Land. Damit erübrigt sich natürlich nicht, über die Probleme in den Communitys zu reden. Aber die Parameter verschieben sich, weil sich an dieser Debatte nicht die Frage der Zugehörigkeit klärt. Die Frage stellt sich ja für deutsche Communitys auch nicht, wenn wir über Rechtsradikale nachdenken.

Teile der deutschen Linken haben seit den Achtzigerjahren Selbstaufklärung betrieben über antisemitische Denkfiguren im antikapitalistischen und antiimperialistischen Diskurs. Anderswo hat das nicht stattgefunden. Heute haben wir es unter anderem mit einem antirassistischen Antisemitismus in der BDS-Bewegung und in Teilen der Linken zu tun.
Zwar habe ich meine Probleme mit einem bestimmten antideutschen Chauvinismus, aber die Antideutsche bleibt ein Fortschritt in einem linken Denken über sich selbst und einer linken Identifikation mit Nationalismus in Deutschland. Mit meinem Buch geht es mir darum, die Erschütterung, die die Migrationsgesellschaft für ein deutsches Selbstbild und eine deutsche Gegenwart bedeutet, als eine subversive, produktive Kraft zu denken. Ich konzentriere mich eher auf die Frage der Zugehörigkeit. Aber natürlich ließe sich auch fragen, wie eine linke Ökonomiekritik aussehen könnte, wenn sie die empirische Verbindung von Unterschicht und (post)migrantischer Position ernst nähme. Leider geschieht gerade eher das Gegenteil: Die linke Sammelbewegung Aufstehen! geht zurück zur nationalen sozialistischen Perspektive und stellt die deutschen Arbeiter_innen gegen die migrantischen. Das ist ein massiver Rückschritt. Eine Linke sollte eigentlich weiter sein.

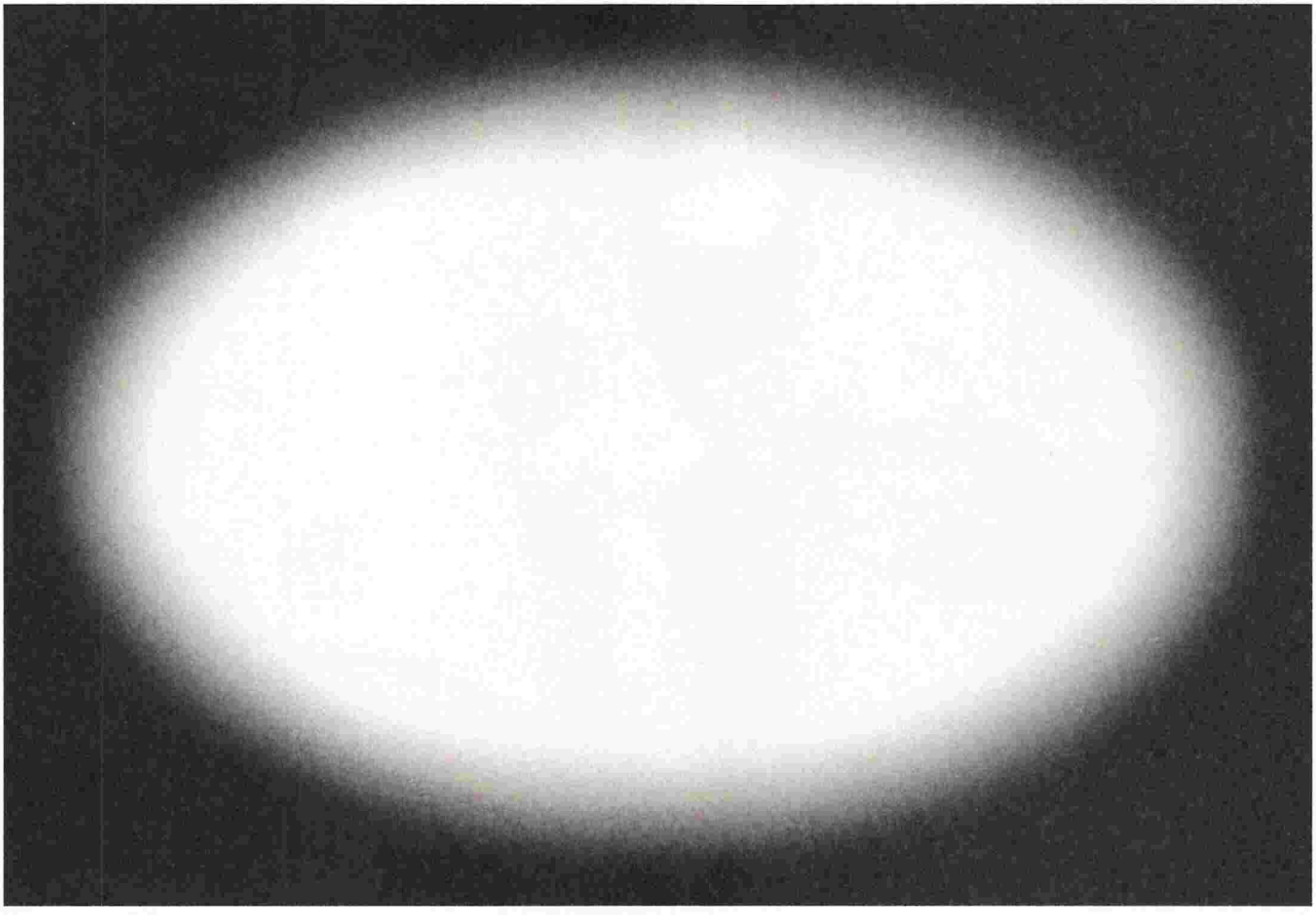
Text von Ulrich Gutmair
Fotos von Sebastian Mayer

„Deutsche Kultur ist in der Gegenwart vor allem auch migrantische Kultur."

Hauptsache Content

Was guckst du denn so?

Content ist nicht erst seit gestern ein Schimpfwort. Schon vor mehr als 20 Jahren offenbarte er in David Foster Wallaces *Unendlicher Spaß* sein mörderisches Potenzial. Heute geistert das Wort durch die Meetings und Thekengespräche verzweifelter Medienschaffender – und erfährt im Fernsehen zugleich eine erstaunliche Aufwertung. Zahllose TV-Serien erkennen im Content ihre Chance auf kluges, geduldiges, kompliziertes und lustvolles Erzählen. Was machen Netflix und Co. nun daraus?



„Das Chaos ist kein Abgrund", erklärte in Staffel drei von *Game Of Thrones* der von Aidan Gillen gespielte Littlefinger. „Das Chaos ist eine Leiter." Denn wo alte Ordnungen fallen, ergeben sich neue Aufstiegschancen. Das ist nicht gerade die idealistischste Version von Optimismus, aber eine Art von Optimismus ist es doch, oder? Was für die epischen Machtkämpfe in der Welt von George R. R. Martin gilt, lässt sich erst recht auf das Genre anwenden, zu dem *Game Of Thrones* gehört: die TV-Serie. Um die Jahrtausendwende hat sich das Chaos auf dem Serienmarkt breit gemacht. Wo es zuvor noch eine klare Hierarchie gegeben hatte, in der die Fernsehserie als eher randständiges Kulturindustrieprodukt galt, setzte ein Umbruch ein. Lange waren Serien nicht als diskussionswürdiger Pop-Kulturstoff befunden worden. Dann plötzlich wurden *Akte X* und *West Wing* zu besseren Gesprächsstartern als der neuste Scorsese-Film. Um etwas über die kulturellen Sensibilitäten eines Gegenübers zu erfahren, fragt man heute nicht mehr nach dem Musikgeschmack, sondern: „Was guckst du denn so?"

Wie es dazu gekommen ist? Oft wird vergessen, dass man beim Blick zurück die technologischen Entwicklungen bedenken muss. Die einstige Ablehnung von TV-Serien lag nicht nur in deren typischen, auf Wiederholung setzenden Erzählstrukturen begründet. Sie hatte auch damit zu tun, wie Serien geguckt wurden. Fernsehen, das war bis in die Neunziger etwas, was die Gesetzten und Angepassten taten. Wer sich für die Botschaften des Pop interessierte, distanzierte sich von einer solchen passiven Haltung. Dann gab es zwei Verschiebungen gleichzeitig. Die amerikanischen Bezahlsender entdeckten das Format der zehnteiligen Serie mit gewagten Inhalten als Köder für Abonnent_innen. Und die digitale Revolution gebar neue Medienformate. Schwer zu sagen, wie das eine das andere beeinflusst hat, aber von einer Wechselwirkung ist auszugehen.

Zuerst erlaubte die DVD den internationalen Zugriff auf Serienproduktionen, dann beschleunigten P2P- und Torrentnetzwerke die Rezeption. Man musste nicht mehr darauf warten, ob und wann das deutsche Fernsehen einen Programmplatz für *Die Sopranos*, *Six Feet Under* oder *Lost* finden würde. Die neuen Vertriebswege brachten zudem den Vorteil einer Intensivierung der Rezeption mit. Man konnte Folgen mehrfach gucken und sie nach Strich und Faden sezieren. Und man konnte bingen, von Folge zu Folge hasten, wie man es sonst nur von der Lektüre süchtig machender *page turner* kannte. Die neuen Serien luden zu dieser Art des Konsums förmlich ein: mit den versteckten Ostereiern von *Lost* oder der romanhaften Struktur von *The Wire*, dessen Storybogen sich über Jahre und Staffeln erstreckte.

Interessanterweise hat das Fernsehen der alten Schule den Anschluss an diese Entwicklungen völlig verpasst. Für die heute populärsten Serien gibt es keine festen Programmplätze mehr wie den Dienstagabend, 20.15 Uhr. Die Quoten von einst sind dort ohnehin nicht mehr zu erreichen. Und dann kam auch noch Netflix und mit ihm das legale Streamingangebot. Der vormalige DVD-Verleih gehört zu den wenigen, die die Netzpiraterie nicht als Ausdruck einer vielbeklagten Gratismentalität, sondern als Beleg einer Vertriebskrise erkannten. Netflix setzte zunächst auf die weltweite Verfügbarmachung seiner Serien – und dann auf Content. Da war es, das gar nicht so neue Wort, mit dem neuerdings von Tweets über Texte bis zu Serien und Filmen alles beschrieben wird, was die digitalen Kanäle füllt. Inhalt halt.

Bislang aber, und hier kommt ein Quäntchen Optimismus ins Spiel, hat sich dieser Content, zumindest im Serienbereich, anders entwickelt als erwartet. Als Netflix 2013 mit *House Of Cards* sein Versprechen einlöste, Serien mit Hollywoodhochglanzappeal zu produzieren, schrieben alle noch über die berüchtigten Algorithmen, die dabei wohl zum Einsatz gekommen waren. Der Streamingdienst, so die Vorstellung, habe als Datenkrake die Sehgewohnheiten seines Publikums sekundengenau verfolgt und sei nun fähig, daraus ein additives Wunschprogramm zu generieren: David Fincher + Kevin Spacey + britische Politsatire in amerikanische Verhältnisse übersetzt. Das war zugleich eine dystopische Vorstellung von Pop-Kultur – und eine totale Überschätzung. Selbst wenn Netflix und andere inzwischen wirklich daran arbeiten, den Content zu entwickeln, bei dem bald niemand mehr abschalten kann.

Vielleicht ist das sogar schon passiert, und wir haben es nur noch nicht gemerkt. Im Moment jedenfalls sieht alles so schön rosig aus. Im Wettlauf um Abonnent_innen greifen die *content provider* tief in die Taschen und überbieten sich auf der Jagd nach Talenten und Experimenten mit neuen und alten Namen, Formaten und Inhalten. Alfonso Cuaróns *Roma* startete Mitte Dezember als erster Netflixtitel mit ernsthaften Oscarchancen. Martin Scorsese dreht seinen neuen Film für die Streamingplattform. Amazon Prime lässt Julia Roberts in einer – auf einem Podcast basierenden! – Serie glänzen. Was vor 20 Jahren noch als Karriereknick galt, hat heute einen ganz anderen Klang: Man macht jetzt Fernsehen. Das Chaos als Leiter und Chance.

Natürlich sind nun vor allem die Klagenden mal wieder am lautesten. Alles zu viel, alles zu lang, wer soll da noch den Überblick behalten? Man sollte sich davon nicht die Lust am Entdecken rauben lassen. So viel Vielfalt wie gerade war selten. Es gibt Schräges und Flaches, Hirnrissiges und Tiefes, allzu Braves und Wildes. Dem Ruf nach mehr *diversity*, mehr Frauen vor und hinter der Kamera und fremderen Themen zu folgen, fällt den neuen Anbieter_innen offensichtlich leichter als den alten. Man schaue sich nur so unterschiedliche Serien wie *Atlanta*, *Better Things* und *Spuk In Hill House* an. Wenn dahinter wirklich Algorithmen stecken, wurden sie ganz sicher nicht falsch programmiert.

Netflix und andere arbeiten daran, den Content zu entwickeln, bei dem niemand mehr abschalten kann.

Text von Barbara Schweizerhof
Bild von Áine Ctulu

Boygenius

Quatsch machen und abrocken

Solidarität, Verschwisterung, gebündelte Kräfte und Ressourcen – alles super Konzepte für die Zukunft. Boygenius bringen sie schon heute mit dramatischen Folk-Rock-Songs zusammen und gelten deshalb als Supergroup der Stunde. Trotzdem wäre die gemeinsame Band von Phoebe Bridgers, Lucy Dacus und Julien Baker beinahe gescheitert, bevor sie richtig loslegen konnte – nicht wegen Ego-, sondern Terminkalenderproblemen.

„Lasst uns ein Crosby-Stills-&-Nash-Cover nachstellen!", soll Phoebe Bridgers gerufen haben. Sie hatte kein Problem damit, ihre Bandkolleginnen Lucy Dacus und Julien Baker für das Cover der ersten Boygenius-EP von dieser Idee zu überzeugen. Die drei Musikerinnen werden gerade gefeiert als *supergroup of sisterhood* – und posieren nun auf dem Titel ihres Debüts im Stil der Classic-Rock- und Country-Heroen. Zu hoch gegriffen ist das nicht: *Boygenius* setzt Kräfte frei, die keine der Musikerinnen allein hätte entfesseln können. Glauben sie zumindest selbst. Und es stimmt ja auch: Quatsch machen und abrocken? Vor allem für die bescheiden und ernst auftretende Baker ist das ein neuer Ansatz. „‚Los, schrubb die Gitarre, Julien, schrubb!'", imitiert sie ihre Mitstreiterinnen. „‚Hör auf, cool sein zu wollen!' Auf diese Weise feuerten mich Lucy und Phoebe im Studio an, und das hat großen Spaß gemacht."

Die Interviewsituation mit Boygenius ist ebenfalls spaßig, aber auch ein bisschen kompliziert. Zehn Minuten Gesprächszeit pro Musikerin sind vorgesehen, hintereinander weg, eine verbindet weiter zur anderen, bis wir bei Dacus landen, die gerade im Tourbus sitzt und sich auf dem Weg zu einem Auftritt befindet – solo. Denn so merkwürdig es klingt: Boygenius sehen sich nicht oft. Baker lebt in Memphis, Bridgers in Los Angeles, Dacus in Richmond, Virginia. Manchmal hören sie mehrere Wochen nichts voneinander, was ihrer Vertrautheit jedoch keinen Abbruch tut. Möglicherweise liegt das daran, dass die Karrieren der Musikerinnen bisher ähnlich verlaufen sind. Sie veröffentlichten ihre ersten und zweiten Platten in den ungefähr gleichen Zeiträumen, Baker und Dacus sogar beim selben Label, Matador, das nun auch die EP von Boygenius veröffentlicht. Alle drei wurden außerdem als weibliche Wunderkinder mit Gitarren abgefeiert und mussten den Magazinen die ewig gleichen Fragen beantworten. Das verbindet.

Bei Konzerten der jeweils anderen liefen sich Dacus, Baker und Bridgers ohnehin oft über den Weg. Dabei wurde schon vor zwei Jahren die Idee geboren, irgendwann gemeinsam Musik aufzunehmen. Prall gefüllte Terminkalender machten das schwieriger als gedacht, doch eine erste Verbindung war geknüpft – und verfestigte sich weiter, während alle vornehmlich mit ihren Solokarrieren beschäftigt waren. Die drei schrieben einander tiefsinnige Mails, tauschten sich über literarische Idole aus (Susan Sontag, James Baldwin, Henry James) und arbeiteten irgendwann auch an ersten gemeinsamen Songskizzen.

Anfang 2018 fassten sie schließlich konkrete Pläne: erst eine gemeinsame Tour, danach ein Date in einem Studio in L.A., um einen Song aufzunehmen, ursprünglich gedacht für eine *goodie-bag*-CD, die nur bei weiteren gemeinsamen Konzerten verkauft werden sollte. „Keine Ahnung, wie wir es hingekriegt haben, uns wirklich zu treffen. Wahrscheinlich war Magie im Spiel", sagt Dacus und lacht. Eigentlich waren gar keine Tage mehr übrig, um sich in einem Studio zu verschanzen. Dann jedoch kam eine Idee auf, die zu gut war, um sie nicht zu verfolgen: Jede Musikerin sollte einen fertigen und einen unfertigen Song zu den Sessions mitbringen. Die anderen sollten zweiteren dann jeweils komplettieren. Man stelle sich mal eine Supergroup aus *boy geniuses* vor, bei der diese Herangehensweise des gegenseitigen Herumfuhrwerkens nicht zu gekränkten Egos, Schlägereien und sonstigen Ausfällen führen würde!

Baker, Bridgers und Dacus fassten Kritik am eigenen Song nicht als Angriff auf, sondern als Bereicherung. Und vor

Text von Christina Mohr
Foto von Sebastian Mayer

allem: Sie schätzten von Anfang die Kreativität und *skills* der anderen. „Es ist großartig, Teil eines größeren Ganzen zu sein", sagt Baker, „und gemeinsam Experimente zu wagen. Meine eigene Musik ist so persönlich, dass es unglaublich befreiend war, einmal nicht ausschließlich um mich selbst zu kreisen."

Oberflächlich betrachtet passen alle Mitglieder von Boygenius in das Raster „Indie-Songwriterin mit Gitarre". Das ist allerdings zu eng gedacht. Baker etwa spielte noch vor kurzer Zeit in der Punk-Band Forrister. Ihren heutigen Songs hört man das nicht mehr an – sie verweisen jedoch unterschwellig auf einen Hardcore-Background, der SPEX dazu veranlasste, ihr letztjähriges zweites Album in einer Doppelrezension mit der neuen Platte von Converge zu besprechen. Dass sie sich außerdem zu Queerness und christlichem Glauben bekennt, bereitet der Öffentlichkeit größere Probleme als ihr selbst.

Bridgers ist fester im Folk verwurzelt. Sie wuchs mit den Songs von Jackson Browne auf und gibt als erste selbstgekaufte Platte Becks *Odelay* an. Mit Baker teilt sie eine Neigung zu schwermütigen Lyrics, allerdings gepaart mit einem scharfkantigen Humor, der sie wiederum mit den Solosongs von Dacus verbindet. Die Geschichtswissenschaftlerin (aktueller Albumtitel: *Historian*) ist stilistisch die rockigste der drei, was sie auf ihre Sozialisation zurückführt. „In Richmond gab es schon immer eine ausgeglichene Szene. Ich habe mir viele Frauenbands angeguckt, die mich dazu ermutigten, selbst Musik zu machen."

Der Boygenius-EP tun die unterschiedlichen Einflüsse und Nuancen gut: Wünscht man sich gerade von Bakers und Bridgers' Soloplatten mitunter mehr Wut, findet bei Boygenius von Harmonie bis zur *noisy* Dissonanz alles statt. Die vertrauensvolle Freundinnenatmosphäre im Studio brachte jede der Musikerinnen dazu, sich den anderen im besten Sinne „auszuliefern", wie Bridgers es nennt. „Ich denke eigentlich immer, dass meine Songs nicht gut genug sind", sagt sie. „Ich bin schrecklich unsicher, es dauert ewig, bis ich einen Song loslassen kann." Bakers Problem ist dagegen eher, dass ihre Songs zu gut, zu hermetisch sind, während Dacus wohl auch deshalb gehetzter als die anderen beiden klingt, weil sie eigentlich als Fotografin arbeitet und sich die Zeit für Musik „freischaufeln" muss. Das war in L.A. anders, wo auch die Furcht vor Kitsch verschwand. Bridgers' Songbeitrag „Me & My Dog" klingt wie ein Hit von Wilson Phillips – und ist inhaltlich doch so traurig wie ein Lied von Phoebe Bridgers. Zur sorglosen Partytruppe werden Boygenius auch in der Triokonstellation nicht. Anders als in ihren einsam-introspektiven Soloarbeiten scheint hier jedoch immer Hoffnung durch, die Möglichkeit der Veränderung von Situationen und Gemütszuständen.

Die Arbeitsweise von Boygenius ist nicht nur ungewöhnlich, sondern auch demokratisch. Es gibt keine Hauptsängerin oder Chefmuckerin. Jede ist mal dran, und in jedem Stück singen alle zusammen. „Es macht definitiv mehr Arbeit, Songs zu dritt aufzunehmen, aber es bringt auch viel mehr Spaß", so Bridgers. Dacus hingegen stöhnt, auch wenn sie einen Teil der Mehrarbeit auf Baker abwälzen konnte: „Ich spiele wirklich nicht gern Instrumente. Ich singe und komponiere lieber. Zum Glück kann Julien so gut wie alles spielen, sogar Banjo und Mandoline." Auch die Konzerte sind paritätisch aufgeteilt. Jede Musikerin singt ihre eigenen Songs allein, die Boygenius-Stücke spielen sie zum Schluss gemeinsam. Vielleicht auch deshalb gibt es einen Begriff, der in allen drei Einzelinterviews fällt: Solidarität. „Wir sind ja Fans voneinander", sagt Bridgers. „Wir wollen uns nicht gegenseitig ausstechen, sondern zusammen gute Musik machen. Keine Egonummern."

Solidarität heißt für Boygenius aber auch Feminismus. Trotz unterschiedlicher Ansichten im Detail – Bridgers ruft kämpferisch ins Telefon: „Yes, we're feminists!", während Dacus zögerlich sagt: „Ach, na ja, man muss das Thema nicht immer vor sich hertragen" –, ist den dreien ihre Signalwirkung wichtig: „Natürlich wollen wir Zeichen setzen und andere Musikerinnen ermutigen", sagt Bridgers. „Schauen Sie sich doch mal die Line-ups von Rock-Festivals an: nur Typen!" Ein Problem, das es überall auf der Welt gibt, wenn auch nirgendwo so verschärft wie in Deutschland mit seinen nahezu vollmännlichen Hurricanes und Rock am Rings. Der Bandname von Boygenius ist auch deshalb eine ironische Aneignung männlich konnotierter Heldenverehrung. „*Boy geniuses* sind Typen, die keine Ahnung haben und trotzdem allen sagen, wo's langgeht", sagt Bridgers. „Diese Haltung wollten wir übernehmen." Klingt nach einem zukunftsträchtigen Modell, auch wenn der Name eigentlich gar nicht passt. Bridgers, Baker und Dacus posen vielleicht wie Crosby, Stills & Nash. Das gilt aber nur für ihr Coverartwork.

Boygenius
Boygenius
(Matador / Beggars / Indigo)

„*Boy geniuses* sind Typen, die keine Ahnung haben und trotzdem allen sagen, wo's langgeht. Diese Haltung wollten wir übernehmen." **Phoebe Bridgers**

Aphex Twin

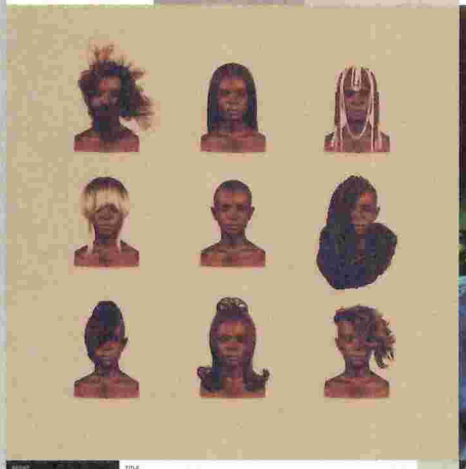
Collapse WAP423

Autechre WARP364

NTS Sessions 1–4

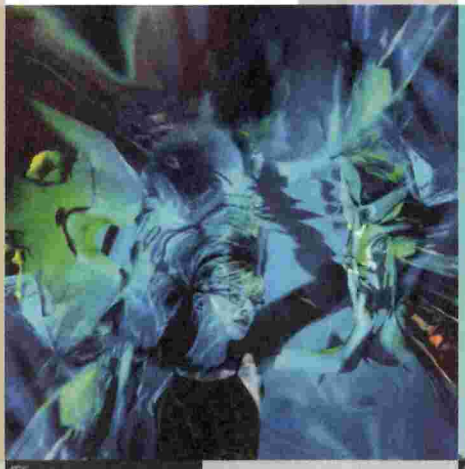
GAIKA WARP285

Basic Volume



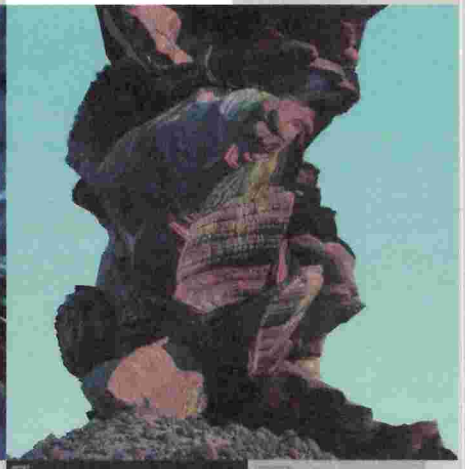
Kelela TAKE ME A_PART,

THE REMIXES WARP298



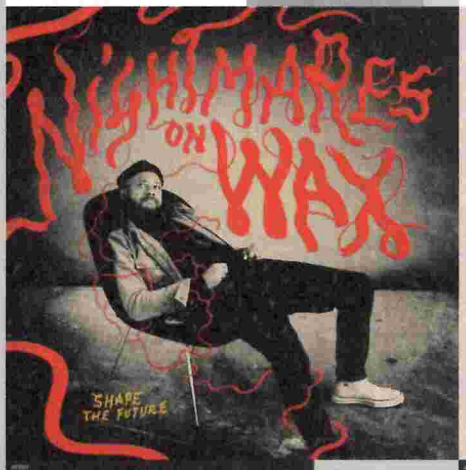
Kelly Moran

Ultraviolet WARP297



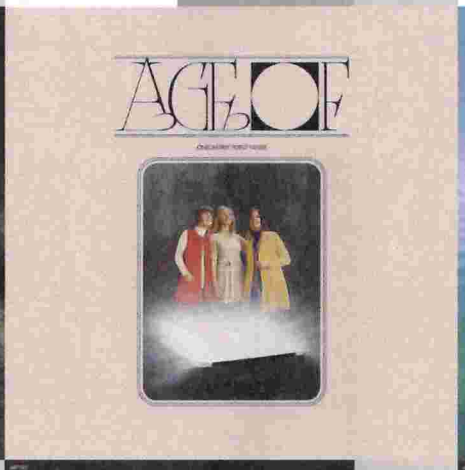
Mark Pritchard WARP296

The Four Worlds



Nightmares on Wax

Shape The Future WARP275



Oneohtrix Point Never

Age Of WARP295

Yves Tumor WARP293

Safe In The Hands Of Love

29.99999990

WARP.NET

Ein Rest an Zukunft

Fehlendes und Kommendes im Science-Fiction-Film

Text von Drehli Robnik
Bild von Áine Ctulu

Zukunft ist offen, weil Streitsache, und Unsicherheit heißt zumindest, dass nicht alles schon ausgemacht ist. Das ist kein Trost, aber auch nicht nur trist. Heute, da das Volk als identitätswütiger Stamm zurück ist auf der Bühne der Geschichte, beschwört ein kleiner Sci-Fi-Filmtrend Zukünfte, in denen kaum noch Menschen auf der Leinwand zu sehen sind.

Zukunft ist, was kommt. Insofern ist sie Gegenstand von Versprechen und Versprechern. Im September 2018 wurde Österreichs Bundespräsident Alexander Van der Bellen (in den Nullerjahren Grünen-Parteichef, heute ein institutioneller Gegenpol zur nationalautoritären Regierung) im ORF-Fernsehen gefragt, wie er zu der vom FPÖ-Innenminister angedachten Pressezensur stehe: Sei das Land „auf dem Weg in die Diktatur"? Der Präsi mahnte, mit Worten wie „Diktatur" sparsam umzugehen, denn: „Die werden wir noch – *würden* wir ja brauchen, wenn es wirklich so weit wäre." So verspricht (sich) das Staatsoberhaupt. Manche Zukunft erscheint als fix ausgemacht.

Ende 1930 beendete Siegfried Kracauer in der *Frankfurter Zeitung* den Essay „Abschied von der Lindenpassage" mit einer Prognose: Die kapitalistische Modernisierung der deutschen Gesellschaft werde „später einmal wer weiß was ausbrüten – vielleicht den Faschismus oder auch gar nichts". Drei Jahre später war alles ausgebrütet und Kracauer, linker jüdischer Soziologe und Filmkritiker, im Exil. Und der Parteichef der NSDAP, an die Macht gekommen als Kanzler in Koalition mit einer rechtsbürgerlichen Partei, verkündete in einer Rede, „dass diese Zukunft restlos uns gehört". Gegenüber einer solchen Zukunft ohne Rest war die Wer-weiß-was-Prognose von Kracauer ein Versuch, im Kontakt mit einem bürgerlichen Publikum ein Moment von Nicht-Festgelegtheit festzuhalten: Faschismus oder auch gar nichts, wer weiß? Liest sich flapsig, gilt aber der Offenheit von Zukunft. Diese Offenheit hat nichts Idyllisches: Dinge sind im Fluss – nicht weil alles fließt, sondern weil sie im Streit sind.

Zukunft ist offen und Sache von Streit. Da kommt der Film ins Spiel. Film kann – schon lange und noch eine Zeit lang – das Strittige an dem, was kommt, prägnanter vermitteln, als es das freie Auge sieht. Viele Filme lassen Wirklichkeit wahrnehmen – in ihrer Wahrheit, und die ist oft *weird*, aber wirklich! Wahrnehmung der *weirden* Wirklichkeit namens Zukunft ist das Kerngeschäft von Science-Fiction: Sie zeigt, was kommt, als etwas, das ist. Wenn wir an Sci-Fi-Filme denken, liegt der Eindruck nahe, dass sie Zukunft meist als etwas zeigen, das ausgemacht ist – und nicht offen im Sinn von „wer weiß" und Strittigkeit. Meist zeigt Sci-Fi die Zukunft düster-dystopisch; es ist dann klar, dass die Welt etwa von *Blade Runner* oder *Blade Runner 2049* eine ist, die *so* niemand will. Sicher fallen uns aber auch Filme ein, die Zukunft als unausgemacht zeigen, sodass aktueller Streit darüber, wohin die Gesellschaft sich bewegen soll, in ihr lesbar wird. Einige Filme zeigen Zukünfte, die für manche wünschenswert sind, für andere nicht. Etwa die Serie *The Walking Dead*: Ihren Anfängen 2010 zufolge war Zukunft eher trist – bot aber doch Reize und Gratifikation für maskulinistische autoritäre Vorstellungen von Gesellschaft. Solche Vorstellungen haben seit damals an politischer Macht gewonnen.

Nun ist ja *The Walking Dead* Teil des Zombietrends von gestern: Sci-Fi und Horror der Nullerjahre zeigten Zukunft als Welt der aggressiven Massen. *28 Days* und *Weeks* hier, *Irgendwas Of The Dead* dort: Filme in Angst(lust) vor den Vielen in Raserei. Aus heutiger Sicht – heute ist die Zukunft der Nullerjahre – zeichnet sich ab: In einer Zeit, als Neoliberalismus quasi rein postdemokratisch regierte, ganz ohne Volk und Streit (damals hieß das Konsens), beschworen Filme ein Volk in wütenden Massen. Heute aber, da das Volk zurück ist auf der Bühne der Geschichte, vorwiegend in einer rechten Rolle als identitätswütiger Stamm, beschwört ein kleiner Sci-Fi-Filmtrend Zukünfte, in denen kein Volk da ist: nicht Masse, nicht Stamm, weder düster noch hell noch dividuell.

Das Volk fehlt, könnte man sagen, in US-Filmen wie *Z For Zachariah* von 2015 und jüngst *A Quiet Place* und *I Think We're Alone Now*. Die Filme kommen am Rand des Mainstreams starbesetzt (mit Margot Robbie, Chiwetel Ejiofor, Emily Blunt, Elle Fanning, Peter Dinklage) daher, begründen die Erdentvölkerung jeweils anders – und haben nun auch ein deutsches Pendant: In Ulrich Köhlers *In My Room* sind von einem Tag auf den anderen alle fort; also fährt der Protagonist, ein Berliner Kreativer um die vierzig (Hans Löw), an all den leeren Autos vorbei nach Südtirol, lässt Bart, Schafe und Gemüse wachsen und lebt als *last man on earth* – bis eine nomadische Truckerin in sein Idyll dringt. Warum plötzlich nur noch einer (und dann noch eine) da ist, bleibt schön unerörtert: *In My Room* gibt dem Motiv des Knopfdrucks, der das „Da" vom „Fort" trennt, einigen Raum, fokussiert aber vor allem auf Angst – nicht vorm Alleinsein (dass da niemand ist, ist hier nicht so schlimm), sondern davor, sich für Bindungen und Setzungen zu entscheiden.

Von den Beach Boys, deren Abschottungselegie „In My Room" Pate steht, zu den Pet Shop Boys, deren „Later Tonight" im Trailer und Abspann läuft, geht's um *boys*. Das Plakat und einige Szenen zeigen den Neo-Tiroler zu Pferd mit Gewehr in menschenleerer Welt. So begann auch ikonisch *The Walking Dead*. Hier aber gibt nicht der Cowboy-Tatmensch den Ton an, sondern ein alternder *boy*, der das Tätigwerden aufschiebt, bis er allein sitzenbleibt. Ein *male weepie* vom nicht gelebten Leben: das Hätt'-ich-doch! des Melodrams. Ist diese Volklosigkeit die Lösung? Oder doch eine Form, das Problem einer anderen Art von Volk und Bindung aufzuwerfen, einer kommenden Demokratie? Zukunft kommt sowieso, unsicher wird sie sicher, und strittig ist sie jetzt schon.

Dass da niemand mehr ist, ist nicht so schlimm.

Pop-Kulturen aus Afrika
Irgendwie cooler Krams

Musik, Literatur, Mode und Filme aus Subsahara-Afrika steigen in der Pop-Kultur des globalen Nordens nicht erst seit *Black Panther* rasant zu mehr Sichtbarkeit und Einfluss auf. Doch Freude über lange verwehrte Anerkennung ist nicht das Wichtigste für die Kunstschaffenden auf dem Kontinent. Es geht ihnen um die Hoffnung auf eine afrikanische Renaissance.

Irgendwo im Osten Afrikas, zwischen Kenia, Äthiopien, Uganda und Südsudan, soll Wakanda liegen. Das fiktive Königreich steht in dem Blockbuster *Black Panther* für ein Afrika, das nie vom Kolonialismus zerstückelt und traumatisiert wurde. Seine fünf Stämme repräsentieren optisch den gesamten Kontinent. Sie tragen den Halsschmuck der Maasai aus der östlichen Grassteppe und die Turbane der Tuareg aus der nördlichen Sahara. Sie schützen sich mit den Decken der Basotho aus den südlichen Bergen und wärmen sich mit den Schals der Akan aus den westlichen Wäldern. Neben solchen traditionellen Elementen hat sich die Produktionsdesignerin Ruth Carter für ihre Kostüme außerdem unter anderem von dem südafrikanischen Strickspezialisten Laduma Ngxokolo, dem ghanaisch-britischen Herrenschneider Ozwald Boateng und der nigerianischen Modedesignerin Duro Olowu inspirieren lassen. Leuchtende Farben, dynamische Muster, eine panafrikanische Modevision.

Das Interessante daran: Der Hollywoodriese Marvel, Teil des Disneykonzerns, ging offensichtlich davon aus, dass diese Repräsentation eines selbstbewussten, stylischen Afrikas mindestens ihre Produktionskosten wieder einspielen würde. Nicht nur auf dem Kontinent selbst, wo *Black Panther* 2018 natürlich in vielen Städten frenetisch gefeiert wurde. Sondern auch in Europa, Asien und den USA, wo sich gemeine Actionkinoprolls – ohne die der Film wohl kaum weltweit 1,34 Milliarden US-Dollar an den Kassen gemacht hätte – nebenbei ein neues Afrikabild servieren ließen, abseits von Krisen, Kriegen und Krankheiten.

Black Panther ist dabei nur das reichweitenstärkste Beispiel für eine aktuelle Welle. Die Kulturen vor allem der urbanen Zentren Subsahara-Afrikas werden in der Pop-Kultur des globalen Nordens zurzeit verstärkt und in weitgehend originaler Form sicht-, schmeck-, les- und hörbar. Ein paar willkürliche Beispiele: Da eröffnet die nigerianische Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie die Frankfurter Buchmesse, auf der sich 2018 34 Verlage aus 19 afrikanischen Ländern präsentieren. Models aus Südsudan wie Anok Yai (Prada), Angok Mayen (Marc Jacobs) oder Adut Akech (Saint Laurent) landen neuerdings auf Laufstegen und Magazincovern. Die senegalesische Designerin Selly Raby Kane wird von Ikea angeheuert, neben neun weiteren Kolleg_innen vom Kontinent. Tom Tykwers kenianisch-deutsche Produktionsfirma One Fine Day, die 2012 schon mit *Nairobi Half Life* für einen Oscar nominiert war, erhält bei der Berlinale Standing Ovations für den Kindersuperheldenfilm *Supa Modo*. Und zumindest gefühlt eröffnet in einigen deutschen Großstädten jeden Tag eine neue sudanesische Falafelbude oder ein weiteres Äthiorestaurant.

Der wichtigste Ausdruck des neuen selbstbewussten Afrikas hierzulande ist und bleibt jedoch Musik. Und das meint nicht

„afrikanische Musik", die es ebenso wenig gibt wie „europäische Musik". Hier geht es um Vielfalt, Stilhybride, Fluiditäten, Geben und Nehmen in zahllosen Kulturen und kulturellen Lagen. Ebenso wenig meint es die boomenden Reissuelabels und den Goldrausch, den afrikanische Disco- und Funk-Platten seit einer Weile auf Discogs und Ebay auslösen. Dieses alte Zeug spiegelt nicht mehr die aktuellen Lebenssituationen in Städten wie Dakar, Lagos oder Luanda wider. Die Rede ist von zeitgenössischer Clubmusik. Rund zehn Jahre nach der ersten Welle mit abgemilderten Afrikaflavours wie Buraka Som Sistemas Kuduro-Interpolationen oder mit eher zufälligen One-Hit-Wonders wie DJ Mujava haben sich die globalen Pop-Kulturen zwischen hier und dort so weit angeglichen, dass Clubs in Lagos und Los Angeles, in Benin-City und Berlin-City mitunter dieselben Stücke spielen.

So laufen etwa in Berlin gleich mehrere unterschiedlich gelagerte Partys mit Musik aus afrikanischen Ländern. Und nur bei der immerhin verheißungsvoll betitelten Reihe African Acid Is The Future steht das Label Afrika für eine diffuse Mischung aus irgendwie coolem Krams – was ja auch schon eine vielsagende Verbindung ist. Der südafrikanische Deep-House-Düdler Black Coffee etwa legt regelmäßig im Berliner Watergate auf. Und der Musikkonzern Universal lud im Sommer 2018 mit großem Tamtam in Berlin zum Auftakt seines neuen Afrikasublabels Afroforce 1 mit Stars wie den Südafrikaner_innen Mafikizolo ein. Namen wie diese lassen sich als Manifestationen einer neuen Form des Panafrikanismus verstehen. Eine Form, an die der Ghanaer Kwame Nkrumah wohl eher nicht gedacht hat, als er unter diesem Begriff noch alle Afrikaner_innen und afrikanischstämmigen Menschen politisch zusammenführen wollte. Stattdessen einen nun transnationale Superstars viele Menschen des Kontinents. Diese Stars kommen vor allem aus den führenden Pop-Nationen: Nigeria und Südafrika. Und es sind vor allem sie, die nun auch im globalen Norden auftauchen.

In der innerkontinentalen Liga führt Nigeria. Dessen Künstler sind panafrikanisch so erfolgreich, dass 2015 tatsächlich Musiker_innen im 5000 Kilometer entfernten Kenia demonstrierten, weil sie sich in den heimischen Clubs von den Nigerianer_innen verdrängt fühlten. Kein Wunder also, dass sich Kim Kardashian und Kanye West erst kürzlich dabei filmen ließen, wie sie zu Stücken von Burna Boy aus Nigeria tanzten. West hatte schon 2012 den nigerianischen Megastar D'Banj für sein Label G.O.O.D. Music unter Vertrag genommen, der dann mit dem Remmidemmistück „Oliver Twist" in neun europäischen Ländern in den Charts landete, darunter Platz zwei in Großbritannien. Der aktuelle Superstar Davido hatte kürzlich auf einem Stück Young Thug als Gast dabei und spielte 2016 beim South-By-South-West-Festival in Austin, Texas. Sein liebster Feind Wizkid und der Kanadier Drake featuren sich derweil permanent gegenseitig. Und über die Ästhetik von Diplos Global-EDM-Projekt Major Lazer kann man zwar geteilter Meinung sein. Aber immerhin hat Diplo offene Augen und Ohren für aufstrebende Märkte und veröffentlicht seine *Africa-Is-The-Future*-Mixtapes mit vorrangig nigerianischen Clubtracks.

Für an Avantgardismus und Experimente gewöhnte Hörer_innen aus dem globalen Norden könnten allerdings manche südafrikanischen Werke reizvoller sein als die auf Effizienz und Erfolg getrimmten Produkte aus den Hitschmieden Nigerias. Ein schönes Beispiel dafür – neben Gqom-Musik aus Durban, die Kode 9 regelmäßig auflegt, oder den melancholischen Basstracks von Okzharp und der Südafrikanerin Mante Ribane, die er auf seinem Label Hyperdub veröffentlicht – sind Faka aus Johannesburg. Das Duo Thato Ramaisa alias Fela Gucci und Buyani Duma alias Desire Marea macht queere Kunst inmitten der harten Homophobie, die auch in Südafrika noch weitgehend vorherrscht, und ist Teil des transkontinentalen Kollektivs Non, das aus Afrikaner_innen und Diasporakünstler_innen besteht.

Für den rasanten Aufstieg afrikanischer Musiken Richtung Sichtbarkeit im globalen Norden gibt es handfeste Gründe. Einer ist der Zugriff auf elektronische Produktionsmittel und auf das Internet zur weltweiten Distribution. Ein anderer, trotz Ausnahmen von Somalia bis zur Demokratischen Republik Kongo, dass in vielen Regionen des Kontinents eine seit dem Ende der Kolonialära beispiellos lange Phase politischer Stabilität herrscht. Es zeichnet sich circa seit der Jahrtausendwende – allen Knebelverträgen der EU und Ausbeutungsdeals der neuen chinesischen Quasikolonialherren zum Trotz – ein mehr oder minder starker ökonomischer Aufschwung ab. Die Verstädterung schreitet rasch voran, und vielerorts hat sich eine urbane Mittelklasse etabliert, global vernetzt, konsumfreudig, kulturell selbstbewusst und auch kritisch gegenüber der Politik.

Krisen, Kriege, Krankheiten gibt es natürlich immer noch, man sollte nicht der Versuchung erliegen, nun alles cool und wunderbar zu finden. Aber es scheint sich doch an einigen Orten etwas abzuzeichnen, das einmal zu dem aufblühen könnte, was der damalige südafrikanische Vizepräsident Thabo Mbeki schon 1997 als „afrikanische Renaissance" bezeichnet hat: wirtschaftlicher Wiederaufbau, Demokratisierung, die Etablierung Afrikas als relevanter geopolitischer Player. Und kulturell die Anerkennung durch den globalen Norden, die dem Kontinent, der lange für hiesige Kulturproduzent_innen nicht mehr war als ein exotistisches Anderes, seit Jahrhunderten verwehrt blieb. Es wäre der Schluss eines Kreises. Schließlich steht mit der Mittelpassage über den Black Atlantic in die Neue Welt die Wiege der Pop-Kultur, wie wir sie im globalen Norden heute verstehen: in Afrika.

Text von Florian Sievers

Black Panther servierte ein neues Afrikabild, abseits von Krisen, Kriegen und Krankheiten.

Pop und Geld

Tod des Musikautors

Text von Kristoffer Cornils
Foto von Sebastian Mayer

Was wurde eigentlich aus dem Ende der Musikindustrie, das Napster und Co. vor 20 Jahren besiegeln sollten? Ein zunehmend gut geölter Plattformkapitalismus von Spotify und ähnlichen Anbietern, der sich nicht nur die Hoffnung auf eine globale, gerechte Pop-Welt einverleibt hat, sondern auch kleinere Artists und musikalische Vielfalt marginalisiert. Nun gilt es, die richtigen Fragen zu stellen. Unser Autor erklärt, warum diese nichts mit Geld zu tun haben.

Jetzt stehen wir also da mit leeren Taschen und wissen nicht einmal mehr, was wir noch verkaufen könnten. Dabei schien doch alles gut zu laufen: Die Produktionsmittel fielen in die Hände der Menschen, die Grenzen wurden eingeebnet, die Pop-Welt wurde globaler. Nur wurde sie nicht gleicher, im Gegenteil. Die vermeintliche Demokratisierung entpuppte sich schon vor einiger Zeit als schnöde Deregulierung des Markts durch Unternehmen, welche die Infrastrukturen beherrschen und nicht an fairer Verteilung, sondern nur an noch mehr Ausweitung und Akkumulation interessiert sind. Kurzum: Es geht ums Ganze, das heißt ums Geld, und warum eigentlich keins reinkommt. Es gibt dieser Tage keine dringendere Frage als die nach der Wertschöpfung, und das nicht allein im Musikjournalismus. Als Antwort wird entweder Resilienz gepredigt oder auf neue Geldhähne verwiesen, aus denen dann doch nur rote Plörre fließt.

Rund zwei Jahrzehnte ist es her, dass es dank Filesharing so aussah, als würde die Musikindustrie und mit ihr das ganze böse System dahinter kollabieren. Stattdessen betraten neue Player das Feld und teilen es nunmehr unter sich auf. Als nach Downloadshops wie iTunes auch Streamingplattformen den Markt betraten, wurde die Musikindustrie von dem eingenommen, was unter anderem Nick Srnicek in seinem gleichnamigen Buch als *Plattformkapitalismus* bezeichnet. Paradebeispiele sind Uber und Airbnb: Im Plattformkapitalismus stellt das Individuum nicht nur Arbeitskraft, sondern auch die entsprechenden Mittel zur Verfügung – das eigene Auto, die eigene Wohnung. Obwohl oder gerade weil Uber und Airbnb mittlerweile selbst in Privateigentum investiert haben, lässt sich das für diese Plattformen arbeitende Individuum prima ausbeuten. Umso mehr noch, weil rein rechtlich kein klassisches Arbeitsverhältnis besteht. Frei nach der Devise: Bezahl dafür, arbeiten zu dürfen.

Als maßgebliche Plattform der Musikwelt steht Spotify seit seinen Anfangstagen in der Kritik, weil die Ausschüttung an die allermeisten Künstler_innen selbst bei langfristiger Laufzeit oder hohen Abspielraten marginal ausfällt, sich damit also nicht ausreichend Geld machen lässt. Das eigentliche Problem aber ist die zunehmende Monopolisierung des Streaminggeschäfts durch das schwedische Unternehmen. Nachdem mittlerweile mehr oder weniger feststeht, dass Spotify seine eigene Plattform mit outgesourcten Tracks von *ghost producers* flutet und anonyme Artists für ein Handgeld besinnlichen Feierabend-Ambient in die Playlists pumpen lässt, ist die Zukunftsperspektive noch gespenstischer. Es ist nicht mehr undenkbar, dass Spotify von seinen gigantösen Datensätzen ausgehend Algorithmen ans Werk setzt, um den Tod des Musikautors vollautomatisiert abzuwickeln.

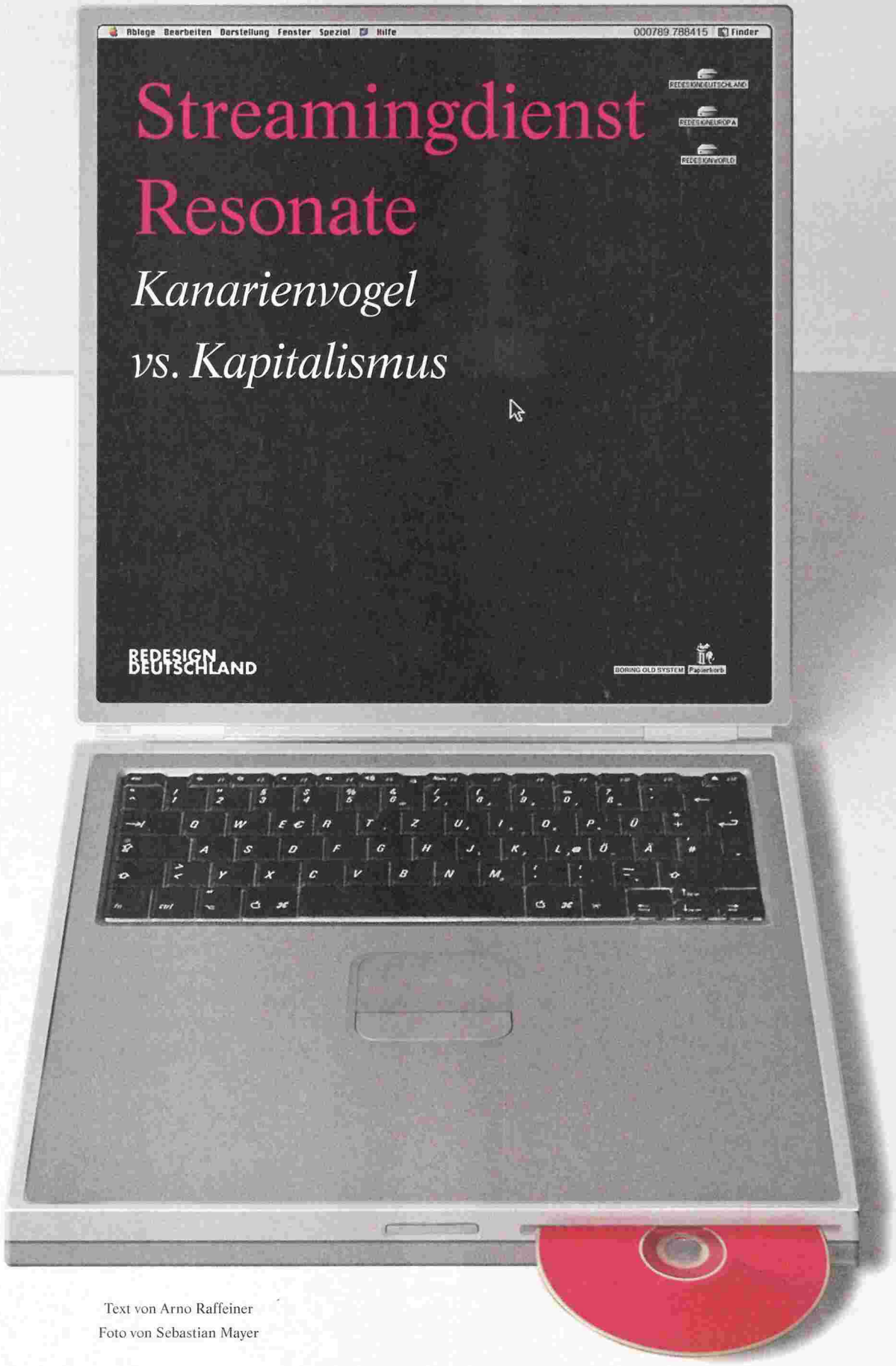
Vorher könnte Spotify sogar noch klassische Labels überflüssig machen, indem es Musikschaffende direkt und exklusiv unter Vertrag nimmt. Nach bewährtem Plattformprinzip selbstverständlich, also ohne die arbeitsrechtlichen Vorteile eines Beschäftigungsverhältnisses. Die US-amerikanische Journalistin Liz Pelly schreibt dazu: „Spotify zwingt unabhängige Musiker_innen dazu, wie Uberfahrer_innen zu arbeiten – dem Gutdünken einer Plattform verpflichtet, über die sie keine Kontrolle haben und deren ‚Innovationen' die Industrie untergraben haben, welche ihnen zuvor zumindest den Anschein eines organischen Fördersystems verschaffte." Mehr Arbeit, weniger soziale Sicherheit oder finanzielle Ausschüttung, vor allem aber weniger Alternativen zur grünen Markthegemonie bieten sich in der Zukunft. Geile Aussichten allenthalben.

Denn Spotify ist in seinen Bestrebungen nicht allein. Von Apple Music bis Tidal versuchen auch die anderen großen Streamingplattformen zunehmend, Monopole oder zumindest Monaden aufzubauen und damit auch Artists beziehungsweise das Publikum exklusiv für sich einzunehmen. Alben von Kanye West oder Beyoncé wurden zeitweilig nur über die jeweiligen Plattformen vertrieben, die aus all dem Profit schlagen konnten. Dasselbe Schicksal blüht unabhängigen oder besser kleinen Künstler_innen auch, nur haben die keine Anteile an den Plattformen selbst und müssten vermutlich noch mehr für weitaus weniger Geld arbeiten, um in Zukunft über die Runden zu kommen. Klingt beschissen, ist es auch. Also: Was tun? Resilient sein? Was zur Hölle heißt das eigentlich? Oder etwa doch drauf setzen, dass sich mit Gigs unter Red-Bull-Fahne jenes Geld verdienen lässt, das anderswo fehlt? Nee. Die Lösungsansätze müssen struktureller Natur sein. Srnicek beispielsweise plädiert provokativ für die Verstaatlichung von Plattformen und Konzernen wie Google, was für sich genommen schon wieder dystopische Konsequenzen haben könnte.

Max Haiven fordert in seinem Buch *Art After Money, Money After Art* über den Zusammenhang von Finanzialisierung und Kunstmarkt mehr „radikales Vorstellungsvermögen". Der kanadische Kulturwissenschaftler schlägt einen abolitionistischen Ansatz vor und plädiert für die Abschaffung von Geld und Kunst gleichermaßen – zumindest als Realabstraktionen, als ineinander kodierte gesellschaftliche Vermittlungsformen, die das ihnen zugrundeliegende System und die damit einhergehende Gesamtscheiße stützen. Die Gesellschaft, so Haiven, müsse sich stattdessen neu aufstellen und andere Formen für ästhetisch-soziale Ausdrucksmöglichkeiten einerseits sowie ökonomische Organisationsformen andererseits finden. Auch das klingt nach dekonstruktiver Schwerstarbeit auf Niedriglohnniveau, würde aber das Problem bei der systemischen Wurzel packen, statt es nur mit Pflaster und feste pusten zu versuchen. Wir müssten im Angesicht der Plattformen demzufolge endlich vom Geld schweigen. Und vielmehr darüber sprechen, was stattdessen denkbar sein könnte.

Red Bull?

Nee.



Text von Arno Raffeiner
Foto von Sebastian Mayer

Peter Harris hat die erste Genoss_innenschaft gegründet, die zugleich ein Streamingdienst ist. Resonate soll in Ordnung bringen, was unter der Herrschaft von Spotify, Apple, Amazon und Google im Musikgeschäft falsch läuft. Und nicht nur dort. Musik ist die Avantgarde aller kulturellen, sozialen und politischen Entwicklungen, sagt Harris. Kleiner Haken nur: Derzeit ist völlig unklar, wer Resonate wie finanzieren soll.

In wenigen Tagen ist es soweit, vielleicht geht es sogar schon heute Nachmittag los. Peter Harris erwartet Nachwuchs. Der Geburtstermin wirkt symbolisch, wie der Beginn einer neuen Zeitrechnung: 1. Januar 2019. Mit seinem anderen Baby, dem 2016 lancierten Start-up Resonate, beschäftigt er sich daher aktuell fast nur von zu Hause aus. Das Café in Berlin-Neukölln, das er für ein Treffen um zehn Uhr morgens vorschlägt, heißt Populus. Zu behaupten, Harris wäre ein Mann des Volkes, ein Kämpfer für dessen Rechte und Anliegen, klingt dann aber doch zu bescheuert – obwohl es schnell pathetisch wird, wenn Harris über das spricht, was er macht und warum. Er hat zwei Ideen zusammengebracht, um die Welt ein Stück besser zu machen: die kollektive Teilhabe an einem Unternehmen mit einer Technologie der Transparenz und des Vertrauens. Resonate verbindet Blockchain und *smart contracts* mit Musikstreaming auf Genoss_innenenschaftsbasis. Es geht um nicht weniger als eine neue, technologiebasierte Ethik im digitalen Kapitalismus. Oder um das, was er sich darunter vorstellt.

Harris sitzt im Café in einer Second-Hand-Trainingsjacke hinter seinem mit Stickern vollgeklebten Laptop. „Do not feed the Google", steht da, „Atomkraft? Nein danke", dazwischen ein regenbogenfarbener Pilz. Neben ihm auf der Bank liegen Rucksack und Fahrradhelm, die Kaffeetasse ist schon leer. Harris ist kein Start-up-Platzhirsch, sondern eher zurückhaltender Natur. Anekdotisches Erzählen gehört nicht zu seinen Hobbys, Details zu seiner Person lässt er sich aus der Nase ziehen. Er stammt aus Colorado, dem rechteckigen Bundesstaat im Herzen der USA, ist Ende 40, hat seit den Neunzigern im Webgeschäft gearbeitet, daneben Musik gemacht und war politisch aktiv. Aber er scheint der Meinung zu sein, dass solche Informationen eher ablenken. Ihm geht es um die Sache, er hat eine Mission. Unterscheidet er sich damit auch von den Zigmillionen anderen Start-up-Fredis, die vor ihm eine Mission hatten und alles besser machen wollten? Harris tippt noch einen Satz zu Ende, klappt den Computer zu und legt mit einem Vierminutenmonolog los.

Erstes Problem: Die Zukunft macht gerade Pause. „Ironischerweise ist Resonate", Harris weist auf einen der Aufkleber auf seinem Computer, „leider nicht *safe for capitalism*. Wir befinden uns gerade in einer Übergangsphase." Dass die Operationen derzeit ruhen, liegt zum einen daran, dass Venture Capital eher selten in Genoss_innenschaften fließt, was die Anschubfinanzierung entsprechend schwierig macht. Zum anderen ausgerechnet am Fundament, auf dem Resonate aufbaut: der Blockchain. Unlängst gab der Streamingdienst eine Pressemitteilung heraus, die man als leicht verzweifelten Spendenaufruf verstehen konnte. Droht bereits das Ende? Die Details sind kompliziert. Anfang des Jahres bekam Resonate eine Finanzspritze durch die Rchain Cooperative, eine ebenfalls genossenschaftlich organisierte Blockchainplattform. Die Investition war ein Token im Wert von einer Million Dollar in der zu Rchain gehörigen Kryptowährung RHOC. Diese befindet sich jedoch seit Frühling 2018 im Sinkflug, weshalb Resonate letztlich nur rund 60 Prozent des ursprünglichen Betrags blieben. Nach einer intensiven Weiterentwicklungsphase von sechs Monaten, in der ein Team von rund 15 Mitarbeiter_innen erstmals bezahlt werden konnte, war vorerst Schluss. Der Kapitalismus hatte gewonnen, bevor Harris ihn überhaupt richtig herausfordern konnte. Der Unternehmer ist dennoch zuversichtlich.

In der EU stehen Gesetzesänderungen an, die kleine digitale Initiativen im Wettbewerb stärken sollten. Und ein Umbruch durch die Blockchaintechnologie ist seiner Ansicht nach ohnehin nicht aufzuhalten – was allerdings weniger mit hehren Werten wie Unkorrumpierbarkeit zu tun hat als vielmehr mit der Banalität der elektronischen Datenverarbeitung.

Ein Knackpunkt: Papierkram. Bei Streamingdiensten, Verwertungsgesellschaften und Labels frisst der Verwaltungsaufwand einen Großteil des Geldes, das bei den allermeisten Musiker_innen sowieso nie ankommen würde. Die *smart contracts* der Blockchain können solche Vorgänge automatisieren, beschleunigen und dabei für alle nachvollziehbar machen. Das bisherige Geschäftsmodell von Spotify gehe voll zu Lasten der Künstler_innen, sagt Harris, und dabei funktioniere es noch nicht mal. Der Streamingdienst kann bisher keine Profite vorweisen, 2017 machte er bei einem Umsatz von 4,6 Milliarden Dollar einen Verlust von 426 Millionen.

Harris sieht Spotify in erster Linie als Datenfirma, nicht als Musikplattform. Seine Prognose für den dominierenden Streamingdienst ist finster: „Das Feld wird von den Firmen beherrscht werden, die mit Musik gar keinen Profit machen müssen. Und das ist wirklich gefährlich für die Musikkultur." Harris meint Apple, Amazon und Google, die ihre Entertainmentinhalte nur als Anreiz nutzen, um ihre Hardwareprodukte attraktiver zu machen beziehungsweise noch mehr Daten zu schürfen. Sie müssen damit kein Geld verdienen. Resonate inszeniert er auch jetzt schon, wo es gerade stockt, als Protest gegen diesen Status quo. „Ich hacke den Kapitalismus", sagt er und lacht. Auch das haben schon viele andere Start-up-Fredis vorgehabt.

Resonate ist als *platform cooperative* organisiert. Die Coop kann eventuelle Gewinne nicht einbehalten, sondern muss sie an ihre Mitglieder ausschütten, an die Entwickler_innen, die Musiker_innen und Labels sowie an die User. Resonate ist der erste Streamingdienst, der so organisiert ist. Außerdem propagiert es ein neues Konzept der Musikvergütung mit dem etwas sperrigen Namen #stream2own. Die Nutzer_innen zahlen exponentiell mehr, je öfter sie einen Song streamen. Dem spottbilligen Kennenlernen beim ersten Hören folgt eine sukzessive teurere Fanphase, bis das Stück nach dem neunten Stream heruntergeladen werden kann.

Das Wort „Download" klingt in dem Kontext schon nostalgisch. Tatsächlich ist *owning* aber ein zentrales Konzept im Kosmos von Resonate. Harris will mit der Coopstruktur und #stream2own etwas wieder schmackhaft machen, das die Konsument_innen im Cloudzeitalter fast verlernt haben, weil nach dem bequemen Bankeinzug der Miete, des Netflix-, Sky-Go-, Spotify-, Readly-, Leihfahrrad-, Lieferdienst- und *Konkret*-Abos für derartige feudale Späße ohnehin kein Heller übrig bleibt: Besitz. Resonate gibt seinen Usern das Versprechen, an der Struktur, die Musik unter die Leute bringt, teilzuhaben und auch über die Werke selbst wieder nach Belieben zu verfügen. In diesem Punkt ist das sonst so vorwärtsgewandte Projekt geradezu altmodisch. Die Vorstellung, dass irgendjemand einen Song neunmal streamt, um ihn anschließend herunterladen zu können, erscheint Ende 2018 ähnlich anachronistisch wie die Fortführung eines gedruckten Pop-Kulturmagazins.

Harris lässt sich davon offenbar nicht beirren. Für ihn ist Musik ohnehin nur ein Indikator für bevorstehende Entwicklungen auf einer viel breiteren Basis: die Avantgarde des kulturellen und politischen Wandels. Deswegen liegt ihm so viel daran, zu zeigen, dass eine Alternative zum heute dominierenden Modell möglich ist. Er zitiert George Howard, den Autor des Buchs *Everything In Its Right Place*, das er auch gleich aus seinem Rucksack holt: „Wie mein Freund George sagt: Musik ist der sprichwörtliche Kanarienvogel in der Kohlengrube. Wenn du wissen willst, in welche Richtung sich die Dinge entwickeln, dann achte auf die Musikindustrie! Schau dir an, was mit den Kunstschaffenden passiert! Denn die stehen in vorderster Linie."

Harris setzt dann selbst den Blick eines nachdenklichen Kanarienvogels auf. Was soll passieren, wenn die Zukunft nach der Zwangspause endlich weitermacht? Was ist seine Vision für Resonate und für die Verbreitung von Musik generell? Harris denkt nach, geschlagene 17 Sekunden lang, das Aufnahmegerät zählt mit. Dann sagt er es wirklich noch einmal: „Es geht darum, den Kapitalismus zu hacken. Zu zeigen, dass es fundamental andere Ansätze gibt, wie man ein Start-up führt, wie die Communitys, die daraus erwachsen, interagieren können. Und zu zeigen, dass ökonomische Übereinkünfte für alle Beteiligten Positives schaffen können, anstatt ausbeuterisch zu sein und nur die Oligarchie zu füttern, die diesen Planeten im Würgegriff hat."

Man hat den Eindruck, Harris wundert sich ab und zu selbst über die Worte, die ihm über die Lippen kommen. Entrollen sich da nicht imaginäre Che-Guevara-Poster hinter ihn, wenn er in solche Revoluzzerphrasen verfällt? Kann man die Welt wirklich mit Musikdownloads verändern? Harris spricht etwas zurückhaltender weiter: „Vielleicht lassen wir das *off the record*, aber ich hoffe darauf, dass wir mit Resonate komplett neue Ansätze für Zusammenarbeit und das Entstehen von Kultur schaffen, die zu größeren Veränderungen führen." Nanu, fragt man, warum sollte ausgerechnet das *off the record* bleiben? „Stimmt", sagt Harris. „Warum sollte es?"

„Wenn du wissen willst, in welche Richtung sich die Dinge entwickeln, dann achte auf die Musikindustrie." **Peter Harris**

Kolumne:

Fatma Morgana

Das hier ist kein Nachruf

Manchmal kann man sich nicht so recht entscheiden, ob man bei einem Trauerfall sein Beileid faken soll oder nicht. Fatma Morgana ging es zum Beispiel so, als Helmut Kohl im vergangenen Jahr verstarb. Es machte ihr jetzt nicht unbedingt sooo viel aus. Irgendwie empfand sie es sogar als befreiend, dass Kohls mächtiger Schatten über Deutschland sich endlich verzogen hatte, der Schatten eines Exkanzlers, der *people of color* vor allem durch sein vielsagendes Achselzucken bei den Brandanschlägen von Solingen bis Mölln in Erinnerung geblieben war.

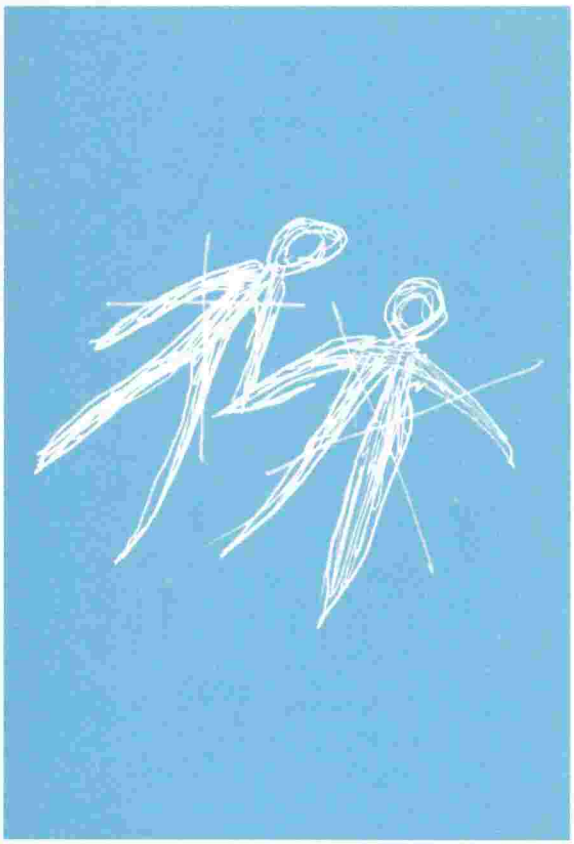
Nun ist SPEX natürlich nicht Kohl, und man spricht zwar gerne mal vom „Club-" oder „Zeitungssterben", aber von einer geplanten Beerdigung der SPEX hat Fatma Morgana nichts mitbekommen. Die Zeitschrift wird einfach eingestampft, weil nicht mehr genügend Leute sie gekauft und nicht genügend Unternehmen Anzeigen geschaltet haben. Paradoxerweise schaffen es jetzt aber genügend Leute, nach dieser Meldung diverse Medien und das Internet vollzuheulen und SPEX nachzutrauern wie einer Katze, um die man sich die letzten Jahre kaum mehr gekümmert hat. Schlechtes Gewissen? Zu recht, Alter. Hättet ihr statt eurer Ich-bin-so-alt-denn-SPEX-ist-tot-Tränen euer *money* auf die Theke gegossen und das Heft mal regelmäßig gekauft, wäre alles anders gekommen und ihr vielleicht ein bisschen weniger *sad*. Denn mal ehrlich: Der Tod von SPEX ist halt auch ein bisschen euer Tod. Oder nicht?

Fatma Morgana jedenfalls fühlt sich lebendig wie nie. Zwar ist nun auch ihre noch sehr frische Kolumne weg vom Fenster. Beileid faken wird sie trotzdem nicht. Denn so traurig es ist, dass die Zeitschrift gerade in dem Moment am Ende ist, in dem sie anfing, nicht mehr nur mehrheitlich heulsusige *white boys* abzubilden, sieht Fatma Morgana dennoch in eine hoffnungsvolle Pop-Zukunft in Schland. Pop und Avantgarde und Politik zusammenzubringen, das war vielleicht einst das Alleinstellungsmerkmal dieses Magazins. Inzwischen aber gibt es immer mehr Stimmen, die dies tun und sich auch teilweise im Mainstream Gehör verschaffen können. Das müssen sie auch, denn politisch steuert dieses Land gerade auf einen Abgrund zu. Alle Kunstschaffenden und Intellektuellen, deren Werk sich unberührt davon zeigt, sind ignorant, langweilig und – sorry – einfach irrelevant.

Diese Gesellschaft, die anscheinend nur darauf wartet, dass der Faschismus zurückkommt und menschenfeindliche Politik sich normalisiert, braucht einen Burhan Qurbani, der unfassbar kluge Filme darüber macht, wie schwierig es ist, in Deutschland aufrichtig zu lieben und dazu zu stehen. Wir brauchen Sasha Marianna Salzmann und Romane wie *Außer sich*, die unsere existenziellen Gewissheiten auf den Kopf stellen und eine Sprache dafür finden, was es bedeutet, aus den Rissen des neoliberalen Realitätskonstruktes hinaussickern zu wollen. Dieses Land braucht Rapperinnen wie Ebow und Lady Bitch Ray, braucht heftigen „Asyl"-Rap und „Bitchanel"-Attitüde. Es braucht die radikale Softness des Hamburger Duos One Mother, braucht Max Czollek, der dem Integrationstheater eine Schelle verpasst, braucht Margarete Stokowski, die Antifaschismus in ein Massenmedium trägt, braucht die „Habibitus"-Kolumne von Hengameh Yaghoobifarah, die Almans regelmäßig den Schlaf und die Geduld raubt. Dieses Land braucht noch mehr Auflagen von *Deutschland Schwarz Weiß*, dem lehrreichen, ermächtigenden, scharfsinnigen und witzigen Rassismusstandardwerk von Noah Sow, das gerade zum zehnten Jubiläum in einer aktualisierten Neufassung erschienen ist, die in keinem Haushalt fehlen sollte. Kauft das, ihr Opfer.

Nein, Fatma Morgana kann nicht anders, als sich auf die nächsten Jahre zu freuen, die dieser Gesellschaft mehr Werke von den genannten Künstler_innen und jenen, die ihren Fußstapfen folgen, bescheren werden. Das hier ist kein Nachruf, eher ein Schlachtruf. Politisch sind wir möglicherweise am Arsch, aber es gibt sie, die genialen und künstlerisch wertvollen Positionen, die sich all dem entgegenstellen. Lasst sie uns supporten. *Peace*.

Text von Fatma Aydemir
Zeichnung von Patrick Klose



Plastik

Text von Sonja Eismann
Foto von Aaron Graubart / Trunk Archive

Plastik war einmal die Verheißung eines artifiziellen Instantparadieses – im Alltag genauso wie in einer Pop-Kultur, die in den späten Siebzigerjahren das subversive Potenzial von billig, künstlich und wegwerfbar für sich entdeckte. Heute gilt das Material als gigantisches Mahnmal petrokapitalistischer Hybris. Es stellt sich also die Frage: Was machen wir jetzt mit dem ganzen Plastik? Und was macht das Plastik mit uns?

Die Zukunft sah früher bunt aus, sie war aus Plastik und sie hielt ewig. Seit 1950, hat eine Studiengruppe aus Santa Barbara im vergangenen Jahr errechnet, wurden über neun Milliarden Tonnen Plastik produziert, von denen sieben Milliarden nicht mehr in Gebrauch sind, von denen wiederum 5,5 Milliarden unrecycelt zu Land und im Wasser herumdümpeln. In den Boomjahren der Nachkriegszeit läutete der unbegrenzte Zugang zu neuen Kunststoffen im Petrokapitalismus das strahlende Ende der Geschichte ein, in dem Hausfrauen dank formbeständiger Synthetiktextilien wie Dralon, Perlon, Grilon und so weiter nie wieder Gattenhemden bügeln mussten und man sich die ganze Welt so schnell neu zu erschaffen vermochte, wie man sie auch wieder wegwerfen konnte.

Die Mitte des 20. Jahrhunderts markiert auch den Punkt, der rückblickend als Beginn des Anthropozäns definiert wird. Jenes beschreibt eine neue geochronologische Epoche, in der zum ersten Mal der menschliche Einfluss – zum Beispiel durch Atomwaffentests, Treibhausgase, Überdüngung und eben Plastikpartikel in Sedimenten – der dominanteste geologische, atmosphärische und biologische Gestaltungsfaktor der Erde ist. Heute treiben in den Weltmeeren kontinentgroße Plastikinseln, und Expert_innen schätzen, dass im Jahr 2050 die Menge an Plastik in den Ozeanen mehr Gewicht haben wird als alle dort lebenden Fische. Was nicht an der Oberfläche verbleibt – und oben ist nur ein winziger Teil, weniger als ein Prozent –, wird zu kleinen Partikeln, der sogenannten Mikroplastik, zerrieben, sinkt auf den Meeresboden und infiltriert die Nahrungsketten, sodass mittlerweile in 100 Prozent aller auf dem Boden des tiefsten Tiefseegrabens lebenden Organismen Plastik nachweisbar ist.

Mikroplastik schwimmt aber nicht nur im Meer, es löst sich auch täglich aus Textilfasern in Kleidung, Möbeln, Teppichen oder als Autoreifenabrieb und schwebt durch die Luft. Schottische Forscher_innen haben dieses Jahr herausgefunden, dass wir uns jeden Tag im Schnitt mehr als 100 dieser winzigen Plastikteilchen einverleiben, die bei uns auf dem Teller landen oder die wir einatmen. Bisphenol A (BPA), ein sogenannter Plastikweichmacher, der unter anderem auf Kassenbons und in Konservenbüchsen vorkommt, soll mit seiner hormonellen Wirkung für Fettleibigkeit, Diabetes und Brustkrebs verantwortlich sein. Sogar im deutschen Bier ist mittlerweile Plastik enthalten – und durch das vorläufige Biergesetz aus dem Jahr 1993 trotz Reinheitsgebot erlaubt –, denn um die verderblichen Trübstoffe, die eine lange Lagerung unmöglich machen, loszuwerden, darf mit dem nicht komplett entfernbaren Polyvinylpolypyrrolidon (PVPP), einem Granulat aus Plastik, gefiltert werden.

Nicht nur Filmdokumentationen wie *Plastic Planet* von Werner Boote zeichnen ein dystopisch-realistisches Szenario. Auch Medien, Buchhandlungen, Verbraucherzentralen und natürlich das beliebte Internet sind voll mit Tipps zur Vermeidung der „Plastikflut", Warnungen vor Gesundheitsschäden durch Plastik und Anleitungen für ein „plastikfreies" Leben. Mitunter nehmen diese drastischen Hinweise die Gestalt einer *moral panic* an, wenn zum Beispiel auf der chinakritischen, in ihrer deutschen Ausgabe deutlich AfD-freundlichen Newssite *Epoch Times* vor „Plastiklebensmitteln" aus China gewarnt wird, wie etwa „gefälschten Eiern", „Plastikreis" und „gelinjizierten Garnelen", die „Sie umbringen können". Oder wenn an anderer Stelle dazu geraten wird, generell kein Plastikspielzeug aus China mehr zu kaufen.

Doch allen Reinheitsfantasien und orthorektischen Abriegelungen des eigenen Körpers zum Trotz: Wir können uns der Erkenntnis nicht verweigern, „dass die Menschheit Plastik nicht mehr los wird und nicht nur mit ihm leben, sondern es auch als Bestandteil dessen betrachten muss, was bisher unter dem Begriff Natur gefasst wurde". So schrieb es Cord Riechelmann letztes Jahr anlässlich der Entdeckung des Bakteriums Ideonella sakaiensis 201-F6 in *Jungle World*. Dieses Bakterium nämlich kann PET, aus dem Plastikflaschen hergestellt werden, nicht nur fressen, sondern auch verdauen und dabei in Wasser und Kohlenstoff aufspalten – nur viel zu langsam, um eine Lösung für das globale Plastikproblem zu sein. Auch die rege und erfolgreiche Suche nach kompostierbaren oder sogar essbaren Verpackungen oder Plastikflaschen aus Milchproteinen, Pektinen, Maisstärke, Seetang oder Kombucha wird niemals wieder ein Gleichgewicht der Natur herstellen: 2016 wurde von der Geological Society Of America offiziell ein Plastiglomerat, eine Mischung aus geschmolzenem Plastik und Fels, als neues Gestein anerkannt.

Die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Heather Davis schlägt in ihrem Vortrag „The Queer Futurity Of Plastic" vor, Plastik als eine Art queere, „unnatürliche" Verwandtschaft, die sich nicht biologisch reproduzieren kann, zu akzeptieren und eine ethische Verantwortung für die Organismen der „Plastisphäre" zu übernehmen, die wir schließlich geboren hätten. Trotz des mit Plastik verbundenen Leids und Niedergangs könnte darin ein Weg liegen, unsere privilegierten Körper nicht länger als undurchdringlich, als abschottbar wahrzunehmen, was für weniger privilegierte Menschen in Ländern des Südens, denen wir gerne unseren Plastikmüll überlassen, schon immer eine Fiktion war. Stattdessen lehrt uns die Denkfigur des unausrottbaren, giftigen Plastiks, dass wir eine Zukunft mit Toxizitätsanteil entwerfen müssen. Das bedeutet für Davis, „Mutation, Krankheit und Permutation des eigenes Körpers durch Außeneinflüsse anzuerkennen". Plastik ist überall, also auch in uns. Es ist Zeit, sich damit zu arrangieren.

Sogar im deutschen Bier ist mittlerweile Plastik enthalten.

Clara Drechsler:

„Dann wäre ich heute vielleicht Missionarin“

Protokoll von Alexis Waltz
Foto von Albrecht Fuchs

Neben Diedrich Diederichsen hat Clara Drechsler SPEX in den Achtzigern geprägt wie niemand sonst. Ihre Begegnungen mit Künstlern wie Marc Almond, Slayer oder Andreas Dorau verarbeitete die heutige Übersetzerin zu literarischen Reportagen, die sich lasen, als bekäme man sie an einer Kölner Kneipentheke ins Ohr geschrien. Als sie SPEX mitbegründete, war Drechsler 19. Anfang der Neunziger beendete sie ihre Karriere als Musikjournalistin. Hier erinnert sie sich an erste Hausfrauenverträge im SPEX-Büro, aufgepeppte Interviews und andere Dinge, die den großen Hammer erforderten.

„Mit SPEX wollten wir etwas machen, das persönlich ist, das auf unterschiedliche Stimmen setzt. Alle Autor_innen sollten auseinanderzuhalten und als Menschen erkennbar sein, die mit dem ganzen Kosmos von Punk, Rock und Pop interagieren und nicht als Außenstehende darüber berichten. Das Gegenteil von Journalismus sozusagen – aber mit der Distanz, selbst keine Musik zu machen. Unser damaliger Grafiker pflegte immer zu sagen: ‚Wir müssen mal wieder etwas behaupten.' Das gehörte zu unserem Selbstverständnis: Man behauptete einfach mal. So ist es wichtiger, richtiger, schöner. Damit man machen konnte, was man wollte, musste man auch ein bestimmtes unverschämtes Auftreten an den Tag legen. Nach dem Motto: Wir machen alles anders, und so muss das ab jetzt sein. Die anderen, *Musikexpress*, *Sounds*, das Fachblatt Musikmagazin an sich, das war für uns langweiliger alter Scheiß. So wie wir das machten, war es richtig. Und dazu gehörte auch, dass man literarische Texte schrieb und nicht in erster Linie darauf achtete, dass eine Band angemessen repräsentiert wurde.

Ich wurde oft zu Bands geschickt, die ich überhaupt nicht treffen wollte. Dann hieß es: ‚Mach du das, Clara, dann wird was draus.' Damals gab es das auch schon, dass man zwar nach London geflogen wurde, aber dann nur zehn Minuten mit einer Band sprechen konnte. Aber in zehn Minuten kann man eine ganze Menge labern, wenn die Gegenseite brav ist und das auch macht. Ansonsten musste man halt ein bisschen aufpeppen. Die langweiligsten Interviews trieben hinterher in der Fantasie die besten Blüten. Aus dem Mangel geboren oder aus der Tatsache, dass man mal wieder vergessen hatte, eine Kassette einzulegen ins Aufnahmegerät. Manchmal muss man eben aus Nichts etwas machen. Zu Pop- und Rock-Musik gehört immer eine gewisse Fantasie. Natürlich gibt es dann Probleme mit so etwas wie Objektivität. Aber was ist objektiv? Was sind die Tatsachen? Man befindet sich in einem künstlerischen Kontext, entwickelt seine eigenen Projektionen. Es gibt dann Leute, die sagen: Langweilige Musiker_innen müssen entlarvt werden. Aber da gibt es ja nichts zu entlarven. Musikjournalismus ist kein Enthüllungsjournalismus.

Was hat SPEX in der Anfangszeit besonders gemacht? Vielleicht war es der Mut zur Ungerechtigkeit, der Mut, sich über alles Mögliche hinwegzusetzen. Ob das wirklich Mut war? Oder schlechte Laune? Wer will das entscheiden nach so langer Zeit? Man fühlte sich von jemandem angepisst und schrieb dann etwas Böses über ihn oder sie. Das geht heute nicht mehr, heute gibt es zu viele *checks and balances*. Ich könnte kotzen, wenn ich irgendwelche Feuilletonartikel lese, in denen es heißt: ‚Der Junge hat so und so ein Jäckchen an und bestellt sich erst mal einen Latte.'

Interessant ist im Kontext der ersten SPEX-Jahre die feministische Thematik. In erster Linie bin ich zu SPEX gekommen, weil mir scheißegal war, was die meisten anderen Mädchen interessierte. Als Vorreiterin des Feminismus bin ich aber ein eher schwieriges Beispiel. Ich fühlte mich mit dem, was Mädchen so taten, unwohl und konnte mich da nicht einrichten. Ich interessierte mich für Dinge, mit denen sich traditionell Jungs beschäftigten. Alle Mädchen, die ich kannte, hatten damals nur eine Handvoll Platten, alle die gleichen. Cat Stevens, eine Doors-Doppel-LP, eine Barclay James Harvest, die sie versteckten, weil ihr Freund gesagt hatte, dass die scheiße sei. Als ich zum ersten Mal in die Kneipe kam, in der ich den SPEX-Mitbegründer Gerald Hündgen kennengelernt habe, lief

dort interessantere Musik. Das gefiel mir. Ich habe mich zu Leuten orientiert, die mir was darüber erzählen konnten. Das waren alles Jungs beziehungsweise Männer.

Es war mir und auch den anderen in der Redaktion bewusst, dass ich als Frau einen gewissen Exotinnenstatus einnahm. Es gab Radiomoderatorinnen und Autorinnen wie Ingeborg Schober, aber das waren nicht viele. In der Redaktion wurde ich nicht mit Sexismus konfrontiert – überall sonst natürlich schon, oft auf unterschwellige Art. Zum Beispiel hatte ich als einzige in der SPEX-Redaktion keine Stereoanlage. Mädchen kriegten keine Anlage oder sparten ihr Taschengeld nicht, um sich eine Anlage zu kaufen. Bei mir war das besonders schwierig, weil ich ab dem Alter von 13 nur noch sporadisch zu Hause wohnte. Ich lebte auf der Straße oder bei irgendwelchen Leuten. Ich hatte nix.

Die Idee des Musiknerds, der zu Hause sitzt, der sein Geld für eine vernünftige Anlage spart, der Taschengeld bekommt und es regelmäßig jedes Wochenende in den Plattenladen trägt: Das gab es bei mir nicht. Ich hatte ein paar Schuhe. Ich kam mit Musik in Berührung, indem ich durch die Wohnungen und Zimmer anderer Leute zog und deren Platten hörte. Als ich mit Gerald zusammenstieß, der in einer peinlichen Fenstergardinchenkneipe Punk-Rock auflegte, dachte ich: Das ist es jetzt, da hast du was gefunden. Mein Status in der Redaktion war aber auch ein anderer, weil ich einen anderen Lebensweg hatte, weil ich so bescheuert war, weil ich so unverträglich war, weil ich mit Leuten nicht zurechtkam. Später wurde mir natürlich klar, dass ich als Mädchen in diesem Umfeld anders auftreten, ein bisschen unverschämter sein und mich gegenüber Leuten durchsetzen musste, die dachten: Was will die denn hier? Darf die das? Hat die überhaupt Ahnung? Aber das kam nicht aus der Redaktion. Die Nachwehen des Punk-Rock waren eine Zeit, in der Sexismus nur von alten Säcken ausgeübt wurde, die auf traditionellen Schweine-Rock standen. Damit musste man immer rechnen, das kannte man aus jeder Kneipe.

Ich komme also nicht vom wöchentlichen Plattenkaufen, sondern aus einer Welt der Phantasmen, der Einbildungskraft, der Literatur. Vielleicht kann man sich das heute gar nicht mehr vorstellen: dass jemand sich selbst und einen bestimmten Menschenschlag aus dem Nichts erfindet. An jeder Stelle meines Lebenswegs hätte ich auch 100 Sachen total anders machen können, dann wäre ich heute vielleicht Missionarin. Hauptsache irgendwas, wo man nicht um sieben Uhr morgens aufstehen muss. Das war das einzige klare Ziel. Ich wusste nie, was ich will, ich wusste nur, was ich nicht will. Ich wollte auch nicht Musikjournalistin werden. Ich bin die einzige Person auf der Welt, die von SPEX nicht dazu inspiriert wurde, Musikjournalistin zu werden.

Bei der SPEX-Gründung stand in unserem ersten Gesellschafter_innenvertrag bei mir als Beruf Hausfrau drin, weil ich nicht studiert und auch keine Ambitionen dazu hatte. Ich war ungeformt, ich habe etwas gesucht, wo ich mich ausleben und ausdrücken konnte, aber ich wusste nicht, was das ist. SPEX war für mich ein Zufall. Das war nicht so wie bei den Brüdern Diederichsen, die zu Hause schon ihre eigene kleine Musikzeitschrift hatten und Rezensionen schrieben, über Songs, die sie im Radio gehört hatten, die schon mit neun Jahren die komplizierteste Jazz-Musik kompetent kritisieren konnten.

Ich hasste das Schreiben. Meine Texte sollten natürlich so wirken, als sei es leicht. Als würde ich das so im Plauderton weghauen. An jedem Popelsatz wie ‚Tom Araya isst nichts, weil er sonst kotzen muss' [aus Drechslers Geschichte über Slayer], habe ich 100 Jahre gearbeitet. An einer SPEX-Geschichte habe ich zwei Wochen geschrieben, also nicht so schnell, dass man einen Beruf daraus hätte machen können. Hinzu kam, dass ich die Pop-Literatur, die dann aufkam, hasste. Für SPEX zu schreiben, war für mich etwas völlig anderes, als Bücher zu schreiben, um sich in den immer gleichen Schilderungen geglückter oder misslungener Pop-Sozialisationen zu ergehen. Ich brauchte immer einen Aufhänger. Irgendeine Band, an der sich die Fantasie entzündete. Es musste einen Anlass geben. Deshalb bot sich für mich das Übersetzen an, als Zwischending.

Das Konzept eines *safe space* verstehe ich sehr gut, weil ich seit meiner Kindheit unter den extremsten Panikattacken leide. Nur sahen meine *safe spaces* immer total anders aus als für die meisten Menschen heutzutage. Mein *safe space* war Dr. Feelgood, 1976 auf Canvey Island mit betrunkenen machomäßigen Engländern, die schwitzten und spitze Kragen trugen. So ein Umfeld entspannt mich. Für den Sexismus solcher Situationen war ich immer sehr gut ausgerüstet. Damit kam ich klar. Ich hatte mit anderen Dingen viel größere Schwierigkeiten. Bei ruhiger Musik stillzusitzen zum Beispiel. Oder mit Sex, der länger dauerte als 15 Minuten. Dinge, die Frauen und sensible Menschen angeblich schön finden, machen mich noch heute wahnsinnig. Damals musste ich mit dem großen Hammer draufschlagen. Danach fühlte ich mich gut."

„Vielleicht kann man sich das heute gar nicht mehr vorstellen: dass jemand sich selbst und einen bestimmten Menschenschlag aus dem Nichts erfindet."

BAUHAUS CLUB 2.019:
HYPER.CULTURE ↘ 19.01.

↘ MYKKI BLANCO × BAUHAUS ↘ TRAJAL HARRELL ENSEMBLE *HOOCHIE KOOCHIE* × *BAUHAUS* ↘ AÏSHA DEVI FEAT. TIANZHUO CHEN ↘ DJ BIGGER ↘ FAKA *THE BAUHAUS OF FAKA* ↘ DJ HARAM ↘ COREY SCOTT GILBERT, TARA PANDEYA, TORSTEN BLUME & ASUKA KAWABATA *GRAPHIC PLASTIC COSMIC – PANTOMIME IN GLASS*

jahre bauhaus
das eröffnungs–festival

19. Januar 2019
9 pm – 4 am
30 € / 20 € erm.

↘ Akademie der Künste,
Hanseatenweg, Berlin
www.bauhausfestival.de

bauhaus kooperation
berlin
dessau
weimar

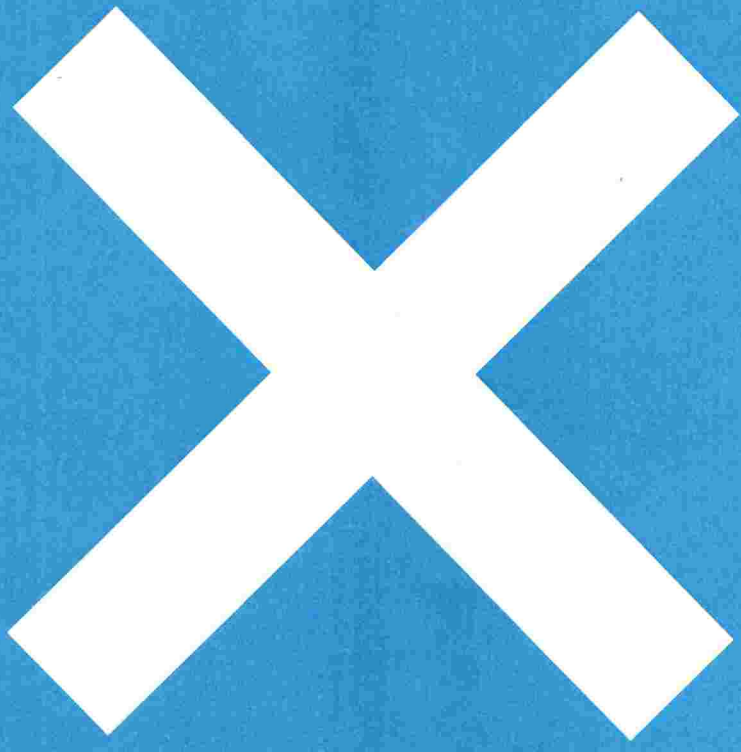
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

AKADEMIE DER KÜNSTE

What's left:
Kritiken 1980 — 2018

mit
Rainald Goetz
Sufjan Stevens
Beyoncé
Kraftwerk
Buffy – Im Bann der Dämonen
Whirlpool Productions
Claire Denis
Scott Walker
Nas
Dykes To Watch Out For
Lauryn Hill
Ronald M. Schernikau
Babes In Toyland
The Walkmen
Tex
Meredith Haaf
Die Heiterheit
The Soul Decade
u.v.a.

Um es mit dem namenlosen Grafiker zu sagen, den Clara Drechsler eben erwähnte: Es ist Zeit, mal wieder etwas zu behaupten. Behaupten wir also: Das hier ist der SPEX-Kanon. 38 Texte über 38 Kulturerzeugnisse aus den letzten 38 Jahren. Wobei es eigentlich 36 Texte und zwei wortlose Äußerungen über 39 Kulturerzeugnisse aus den letzten 51 Jahren sind. Passiert halt, wenn man SPEX-Autor_innen machen, schreiben und zeichnen lässt, was sie wollen. So oder so ist etwas entstanden, woran wir kaum zu glauben gewagt hatten: ein Überblick über das Unüberblickbare, ein Bekenntnis zur Pop-Kultur und all ihren Blüten, ein letztes Wort ohne Finalitätsanspruch – der SPEX-Unfallkanon. *You dig?*



Hole
Live Through This
Album (1994)
(Geffen)

Es gibt eine Szene in dem Dokumentarfilm *Kurt & Courtney* aus dem Jahr 1997, in der Regisseur Nick Broomfield Courtney Loves Vater Hank Harrison fragt, ob er zur Disziplinierung seiner Teenagertochter wirklich scharfe Rottweiler eingesetzt habe. Nein, das stimme so nicht, antwortet Hank, es waren Pitbulls.

Drei Jahre zuvor, im April 1994, war mit *Live Through This* das zweite, großartige Album von Loves Band Hole erschienen, und man kann sich immer noch fragen, was wohl passiert wäre, hätte sich ihr Ehemann Kurt Cobain nicht sieben Tage vor dem Veröffentlichungstermin das Leben genommen. Vielleicht wäre Love dann das, was es bis heute nicht gibt: ein echter weiblicher Rockstar. Eben keine, die auf Indie-Bühnen sensibel rumklampft und auch keine, die Choreografien im Glitzerbody vorführt. Stattdessen ein veritables Monstrum mit Vagina und Gitarre, von der jede noch so abgefuckte Lebensäußerung die Imagination und die glühende Verehrung ihres Publikums befeuert. Vielleicht hätten dann diverse Festivalbetreiber heute keine Ausrede mehr für ihre *all male* Line-ups.

Es kam anders. Mag sein, dass Vater Harrison der erste Mensch in ihrem Leben war, der fand, Loves aufmüpfiges Ego gehöre zurechtgestutzt. Sicherlich war er nicht der letzte. Songs wie „Miss World", „Doll Parts" oder „Asking For It" dokumentierten gut 20 Jahre vor #metoo die Wut und den Zynismus mit denen Love der Objektifizierung und sexuellen Gewalt begegnete, mit denen sie sich als Frau in der Musikbranche jeden Tag herumschlagen musste. Nur war das damals noch kein Thema fürs Feuilleton. Stattdessen zeigte die öffentliche Verhandlung der Causa Love lehrstückartig, wie unterschiedlich das Rock-Business dieselben Qualitäten bei Männern und Frauen bewertet. Cobain und Love spielten beide in Bands, nahmen beide Drogen, galten beide als sozial inkompetent und waren beide Eltern einer Tochter. Aber während Cobain noch zu Lebzeiten als verschrobenes Genie verehrt wurde, dem man alles unter Hinweis auf seine verletzte Seele verzieh, war Love die Hexe, die Schlampe, das hässliche ungeliebte Kind, das weder vor Intrigen noch plastischer Chirurgie zurückschreckte, um sich mit ausgefahrenen Klauen widerrechtlich einem Platz im Pop-Universum zu sichern.

Dann gibt es noch die *Courtney Truthers*, die nach Beweisen für ihren angeblichen Mord an Cobain suchen. Eins ist klar: Knast reicht als Bestrafung für eine solche Frau nicht aus, man müsste schon einen Scheiterhaufen errichten. Dass Love bis heute weder bankrott noch offiziell für verrückt erklärt worden ist, muss man schon als Teilerfolg werten. Schade ist nur, dass sie seit 20 Jahren keine richtig gute Platte mehr gemacht hat.

Text von Diana Weis

Ronald M. Schernikau
Legende
Roman (1999)
(Goldbogen)

Ätzend als junger Schwuler ist es, immer wieder erklären zu müssen, dass man nicht so ist, wie viele sich einen normalen jungen Mann vorstellen. Was ist man dann, wenn nicht „normal"? Hinzu kommt, dass es hierzulande an *role models* für ein erstrebenswertes schwules Leben völlig mangelt. In den Medien tummeln sich mopsige, knuffige Comedians und grell travestierte Paradiesvögel: Sexualität, Attraktivität oder gar Erotik dürfen aber im öffentlichen Bild des Schwulen auf keinen Fall vorkommen. Dafür muss man den Blick zurück richten.

1980 krachte der damals 19-jährige Ronald M. Schernikau mit *Kleinstadtnovelle* über sein Erwachsenwerden als Schwuler wie ein Donnerschlag in die deutsche Literatur, feierte den „Willen zur Subkultur" und unterlief die Klischees, indem er sie verweigerte oder sich in ihnen suhlte. In seinem kurzen und trotz aller Widersprüchlichkeiten unbedingt radikalen Leben brachte er unter, was kaum in ein viel längeres gepasst hätte: Er zog aus der Provinz nach Westberlin, zelebrierte seine Jugend und Sexualität als schwule Diva in der Kreuzberger Szene, wurde Kommunist, machte andersherum rüber, studierte am Literaturinstitut Leipzig, ließ sich noch kurz vor Ende der DDR einbürgern und starb 1991 an den Folgen von Aids.

„Das schönste Musical der Welt ist ein Buch. Es heißt *Legende* und ist von Ronald M. Schernikau", schreibt er über sein erst postum veröffentlichtes *Legende*, dessen fertiges Manuskript er zwei Wochen vor seinem Tod an die Verlage schickte. Dieser Klotz von einem Buch enthält Aphorismen, Szenen, Aufzeichnungen, Literaturexperimente und so vieles mehr. Alles, was man sucht, aber genauso alles, von dem man gar nicht wusste, dass man es überhaupt suchen kann, findet man auf diesen urkomischen („all mein Scherzen ist nur ein Unterjubeln") und urtragischen („der Westen ist nur in Berühmtheit erträglich") rund 1000 Seiten. Es ist ein Lebensbuch, und man muss es vorwärts und rückwärts lesen, immer wieder reinblättern und sich festlesen, um nichts zu verpassen. Was man – nicht nur als junger Schwuler – aus diesem Buch lernt, ist Haltung. Sie gewinnen, sie bewahren, politisch wie persönlich. Als Schreibender, als Fickender, als Liebender. Ohne dieses Schernikau-Buch und vor allem ohne dieses Schernikau-Leben wäre mein eigenes Leben ein ärmeres.

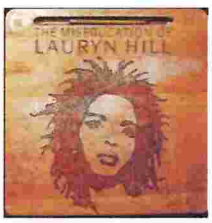
Text von Sebastian Guggolz

Buffy – Im Bann der Dämonen
von Joss Whedon
Fernsehserie
(1996 bis 2003)
(20th Century Fox)

Mein kluger *FAZ*-Kollege Axel hat mir erzählt, als Kind habe er geglaubt, die Welt sei vor seiner Geburt schwarzweiß gewesen, weil technische Bildaufzeichnungen aus dieser Zeit so sind. Als ich 1998 als Redakteur zu SPEX kam, war ich zwar nicht schwarzweiß, aber komplett aus Wörtern gemacht. Alle meine Erinnerungen, die ganze Gegenwart, die ich kannte, und sämtliche Pläne, die ich hatte, waren Texte. Das sind schlechte Voraussetzungen für die Arbeit bei diesem Blatt, wenn einer keinen Respekt vor *sound and vision* mitbringt.

Dann aber kam Barbara Kirchner mit ihrem Artikel über *Buffy – Im Bann der Dämonen*. Ein Hinweis, eine Riesenein-ladung. Diese Fernsehserie über ein junges Mädchen mit einem albernen Namen, dem das Schicksal die Bürde eines nie gewonnenen, immer weiter eskalierenden Krieges gegen Vampire, Dämonen und überhaupt die Mächte des Gegebenen aufsattelt, hat mit ihren damals beispiellosen Wechselbädern von Witz und Pathos, ihren Juxtapositionen von Selbstfindungsdialogen und Stunts, Masken und Wahrhaftigkeit, Comic-Bildfindungsstrategien und Kinoeinstellungsdiebstählen meine Augen geblitzt und durchgespült wie nichts vorher und nachher. Das sprachliche, aber auch vor- und nachsprachliche Denken mit Freundinnen und Freunden über Fiktion und Fantastik und über den ewigen Zwiespalt zwischen dem produktiven und dem gefundenen Leben, hat dank *Buffy* bei mir einen bis heute nicht gestorbenen Schub abgekriegt, und die Musik dazu … na, der *Buffy*-Soundtrackchef Christophe Beck wurde später in Hollywood reich und berühmt, was aber nicht heißt, dass nur sein Score groß war. Auch Pop-Musik hat die Show sich anverwandelt, als wäre sie eben erst erfunden worden. Heute noch wird mir ganz anders, wenn ich „Displaced" von Azure Ray höre, am liebsten zufällig, weil's halt gerade irgendwo läuft. Absolut gegenwärtig, zugleich: lange her. Vergangenheit ist schräg. Immer wenn ich in Freiburg bin, begreife ich nicht, dass mein Vater da nicht mehr wohnt, weil er tot ist. Die Gebäude überdauern die Menschen, die Berge überdauern die Gebäude, aber Hinweise machen sich geltend, dass bestimmte Ideen die Berge überdauern werden und vor ihnen, zu schweigen von den Menschen, da waren. Die Welt war wohl nie schwarzweiß, aber sie war mal, kaum zu fassen, so gefährlich und lustig und voller Leute, auf die man nicht verzichten kann, wie man das bei *Buffy* gelernt hat. Und eines Tages, spricht die Verheißung, wenn jemand mit irgendeinem Apparat, den es damals noch gar nicht gab, eine entsprechende Musik oder Szene weckt, wird die Welt wieder so sein wie in *Buffy*.

Text von Dietmar Dath



Lauryn Hill
The Miseducation Of Lauryn Hill
Album (1998)
(Columbia)

Es gibt sie, die Alben, die die Welt anhalten, um sie neu zu erfinden. Die Welt da draußen, die alle paar Jahre an ihren Trends übersättigt und müde wirkt. Und die Welt in uns drin, die bestimmt, wie wir aufs Leben schauen, wie wir lieben und worüber wir nächte- und monate- und jahrelang flennen können. Für mich ist das *The Miseducation Of Lauryn Hill,* damit bin ich erwachsen geworden. Noch heute, fast 20 Jahre nachdem ich das verkratzte Ding zum ersten Mal in den Discman legte (bei Track elf sprang die CD wie verrückt), bekomme ich immer noch Gänsehaut, wenn ein Lied von dieser Platte in irgendeinem Coffeeshop läuft. Egal welches.

Über die Jahre hatte ich immer wieder einen anderen Lieblingssong, sodass *The Miseducation Of Lauryn Hill* inzwischen ein Album ist, das nur aus Lieblingssongs besteht. Am Anfang waren es vor allem der straighte Flow von „Lost Ones" und die Verspieltheit im Komplementärstück dazu, dem bläserlastigen „Doo Wop", die Hill für mich zur heftigsten MC aller Zeiten krönten. Dann blieb ich auf „Ex Factor" und dem Hidden Track „Tell Him" hängen – beides Balladen, die Verletzlichkeit als Stärke feiern und in denen sich Hills Gesang langsam aufbaut, um schließlich ein Feuerwerk in deinen Brustkorb zu ballern. Zum Kiffen hörte ich am liebsten „Superstar", zum Knutschen „Nothing Even Matters" und, wenn ich abgefuckt war, zum Klarkommen „Everything Is Everything".

Es ist so absurd, dass Hill in „I Used To Love Him" von einem jüngeren Verflossenen erzählt, einem „young man", wo sie selbst doch gerade mal 23 war, als dieses Album, ihre erste Soloplatte nach dem Aus der Fugees, erschien. Ich habe das nachgeschaut und bin schockiert. Nie im Leben dachte ich, dass diese poetische Weisheit, diese musikalische Reife von einer 23-Jährigen stammen könnte. 23! Es sollte das (bis dato) letzte Album der Künstlerin bleiben. Mit *Miseducation* hat Hill eine Bombe gedroppt, nicht nur in meinem Leben. Aus dem Bauch heraus würde ich behaupten, die Platte prägte eine ganze Generation, steht in einer Reihe mit *Purple Rain* und *What's Going On*. Sie hat es gedroppt und sich danach zurückgezogen. Es kamen noch ein heiseres Unpluggedalbum und vereinzelt ein paar Songs, aber das war's.

Der Titel des Albums erklärt sich übrigens in den Skits zwischen den Songs. Eine Klasse von erwachsenen Schüler_innen diskutiert über Liebe, Gefühle, Beziehungen. Was ist das bloß für eine Schule? Auf jeden Fall eine, die es nicht auf *education* im klassischen Sinne absieht, sondern auf das Gegenteil, auf *miseducation*. Wo Herz über Verstand steht, Emotionalität über Intellektualität, Liebe über Logik. Vielleicht reicht diese Lektion ja für ein Leben.

Text von Fatma Aydemir

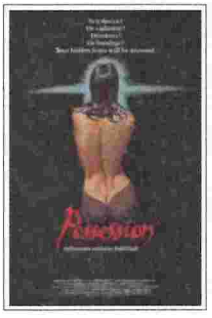
Daniel Blumberg
Minus
Album (2018)
(Mute)

Es gibt gelegentlich Alben, die haben die Kraft, Autoren daran zu erinnern, weshalb sie einst begonnen haben, über Musik zu schreiben, und die angesichts ihrer Existenz jede Diskussion über die angeblich obsolet gewordene Gatekeeperfunktion im Journalismus hinfällig machen, denn ich möchte wetten, dass die wenigsten Leser_innen bisher das bereits im Mai dieses Jahres erschienene Album *Minus* von Daniel Blumberg wirklich wahrgenommen haben. Doch ist dieses Album so außergewöhnlich und so herausragend und in einem guten Sinne so altmodisch in seiner Neuheit, dass es einer Fügung des Schicksals gleichkommt, dass wir Autor_innen für die letzte SPEX gebeten wurden, über ein Thema unserer Wahl zu schreiben.

Blumberg ist 28 Jahre alt, stammt aus London und ist sowohl bildender Künstler als auch Free-Jazz-Musiker mit einer wöchentlichen Session im Londoner Café Oto. Für sein Solodebüt *Minus* machte der legendäre Betreiber des Labels Mute, Daniel Miller, eine Ausnahme von seiner derzeitigen *No-new-signings*-Praxis und nahm Blumberg unter Vertrag. Dieser dankte es ihm mit sieben in jeder Hinsicht herausragenden Songs, die anders als Blumbergs bisherige Veröffentlichungen keine anstrengende (und doch meist bereichernde) Sammlung von Quietschemusik darstellen, sondern im Gegenteil erfrischend freie Pop-Dekonstruktionen sind. Blumberg, der aussieht wie der junge Bob Dylan, schrieb diese Songs im Lichte der zeitweiligen Trennung von seiner Partnerin, der Filmschauspielerin Stacy Martin, die man aus Lars von Triers *Nymphomaniac* und Matteo Garones *Das Märchen der Märchen* kennt. Wo Schmerz involviert ist, können bekanntlich die schönsten Lieder entstehen, wenn es gelingt, individuelle Gefühle in einer Art Medientransfer in einen universalen Ausdruck zu wandeln.

Vor diesem Hintergrund verwundert es zunächst nicht, dass die Songs auf *Minus* mehrheitlich getragene Balladen in Moll sind und Gesang und Lyrics eine Tür zur Seele des Sängers öffnen. Viel überraschender ist die unbedingte Freiheit, die sich Blumberg musikalisch in der Umsetzung seines Themas nimmt. Instrumentiert mit Klavier, Geige, Standbass, Gitarre und Schlagzeug, erinnern diese abgebremsten Songs an die wilden Platten der Dirty Three um den Geiger und heutigen Nick-Cave-Weggefährten Warren Ellis sowie deren Schlagzeuger Jim White – mit dem Blumberg *Minus* in seinem Atelier aufgenommen hat. Geradezu magisch ist der Chor aus dem Altersheim von Blumbergs Oma in dem Song „Used To Be Older", dirigiert übrigens von Peter Walsh, der die letzten Alben von Scott Walker koproduziert hat (und auch *Minus*). Was passieren kann, wenn die Herangehensweise des Free-Jazz auf die Zugänglichkeit von Pop und eine an der bildenden Kunst geschulte Praxis treffen, dafür ist *Minus* ein Fanal, eine regelrechte Markierung des Jahres 2018. Danke, SPEX, dass wir darüber noch einmal sprechen konnten.

Text von Max Dax



Possession
von Andrzej Żuławski
Film (1981)
(Gaumont)

Filme schauen kann eine super Sache sein. Es gibt aber auch Filme, die *Inland Empire, Letztes Jahr in Marienbad, Suspiria* oder *Possession* heißen. Bloß schauen geht da nicht. Man muss sie erleben. Die vierte Regiearbeit des Polen Andrzej Żuławski ist ein als kafkaeskes Schmerzballett in Szene gesetzter Nervenzusammenbruch. Sie lässt sich, wenngleich man es versuchte, weder mit den Kategorien des Porno- noch mit denen des Horrorfilms beschreiben. Doch teilt sie ein Merkmal beider Genres: Das Werk zielt direkt auf den Körper der Rezipient_innen. Damit ignoriert es die Forderung der klassischen Ästhetik nach reflexiver Distanz.

Possession beginnt mit der grauen Betontristesse der Berliner Mauer und endet mit dem apokalyptischen Bombenhagel eines finalen Weltkriegs. Dazwischen erleben wir ein Paar mit kleinem Sohn, dessen Ehezustand als Krise zu bezeichnen grob euphemistisch wäre. Mark (Sam Neill) – finster, hyperaktiv, brodelnd – findet seine Frau Anna (Isabelle Adjani) – paroxystisch, hyperventilierend, mit betörendem Borderlineblick – nach der Rückkehr von einem nie näher erklärten Geheimdienstauftrag in einem labilen Zustand finsterer Entschlossenheit vor, ihn zu verlassen. Sie hat eine Affäre mit Heinrich (Heinz Bennent), einem mit seiner Mutter lebenden Esoschnösel mit Buddhareden im Regal und New-Age-Schlaumeiereien auf den Lippen.

Auf der Suche nach Anna schließt Mark schmerzliche Bekanntschaft mit Heinrichs Karatekünsten. Sein Verständnis für die „Yin-Yang-Eier", die Heinrich aus seinem „Zen-Hirn baumeln", wird dadurch nicht größer. Beide ahnen nicht, dass es noch einen dritten Liebhaber gibt: ein unaussprechliches, tentakelbewehrtes, monströses ganz Anderes. Anna hat es in einer an Maya Derens Aufnahmen haitianischer Voodoorituale erinnernden quasi-exorzistischen Niederkunft als blutige Fehlgeburt aus sich hervorgebracht. Nun hält sie das Wesen in einer heruntergekommenen Kreuzberger Wohnung versteckt, um es zu nähren, großzuziehen und sich mit diesem besten aller Liebhaber zu paaren. Wer der Mischung aus Kind, Lover und Kristeva'schem Abjekt zu nahe kommt, wie der von Mark beauftragte Privatdetektiv, wird mänadisch zerstückelt und kommt ins Gemüsefach.

Żuławskis Meisterwerk ist nicht allein die Verarbeitung eines Trennungstraumas des Regisseurs. Es ist zugleich Hysteriestudie, Totalitarismuskritik und Teilungswundenautopsie von Städten und Menschen. Vor allem aber ist *Possession* ein romantischer Film über die Unmöglichkeit und Notwendigkeit der Liebe.

Text von Thomas Hübener

Silvana Imam
När Du Ser Mig, Se Dig
EP (2014)
(Naturkraft)

Es war Anfang 2014, als ich zum ersten Mal von Silvana Imam hörte. Ich lebte damals in Schweden, und ein Freund schickte mir den Link zu einer Modenschau von Ida Klomberg, die neben ihrer neuen Kollektion die schwedisch-syrisch-litauische Punk-Rapperin auf den Laufsteg brachte. Imam performte den Track „Imam", und ich schaute mir den Clip auf *repeat* an, bis ich mir ihre EP *När Du Ser Mig, Se Dig* kaufte.

Das Beeindruckende an Imam ist ihre Hybridität: queer, feministisch, migrantisch, schwedisch, arabisch, Hip-Hop, Punk, härter als alle Jungs. Mit ihrer selbstbekritzelten Lederjacke, dem an Nirvana angelehnten Logo, Pussy-Riot-mäßigen Sturmhauben und ihren vor Energie nur so sprudelnden Auftritten ist ihre Performance ohne Frage Punk. Bei bloßer Ästhetik hört es bei ihr aber zum Glück nicht auf. Im Gegenteil: Imam kostet das widerständige Potenzial, das sowohl Punk als auch Rap in sich tragen, in ihren Texten voll aus. Etwa, wenn sie auf Demos gegen Nazis spielt. Und mit Zeilen wie „Gott sei Dank bin ich homo" oder „Imam Cobain macht deine Mama gay" provoziert – ohne nach unten zu treten. Sicher, durch das Verhandeln politischer Themen könnte man sie dem Conscious-Rap zuordnen, würden diesem Genre nicht leider Glamour und Spaß fehlen. Das passt nicht zu Imam, die mit luxuriöser Streetwear und ausgestrecktem Mittelfinger flext.

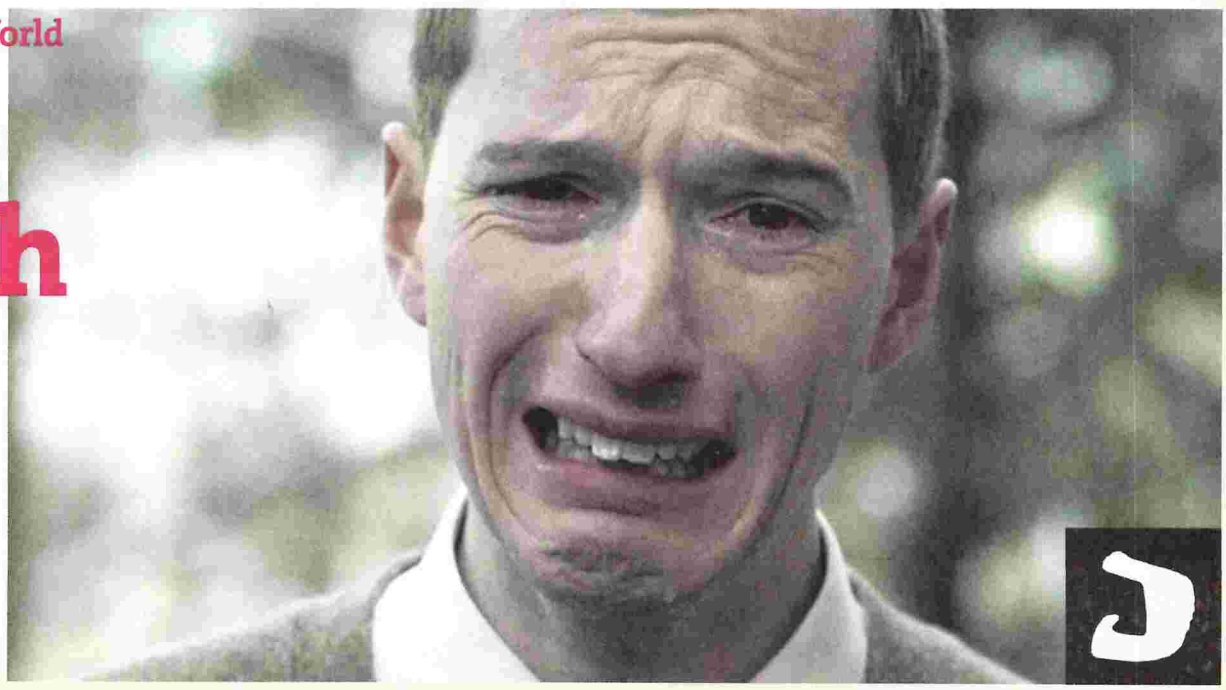
Ihre Familiengeschichte, ihr lesbisches Begehren, aber auch antifaschistischen Widerstand stellte sie auf ihrem jüngsten Album *Naturkraft* in den Mittelpunkt, die nächste Platte ist gerade in der Mache. Statt Shuttlebus-artig auf Wir-müssen-die-Leute-abholen-wo-sie-stehen-Mantras zu setzen, spricht sie im kürzlich erschienen Dokumentarfilm *Silvana* darüber, dass sie keinen Bock darauf hat, sich mit Leuten zu unterhalten, die ihren Lebensentwurf nicht respektieren und diesen als Diskussionsanlass verstehen. Dabei bleibt sie allerdings auch ihren eigenen Communitys gegenüber ungefällig. Als sie auf einer Gay-Gala als „Homo des Jahres" ausgezeichnet wurde, hielt sie ihre Rede größtenteils auf Litauisch und Arabisch – weil die meisten Anwesenden sie und den Schmerz, den sie in sich trägt, ohnehin nie verstehen könnten. Es sind solche Figuren, die es in so hoffnungslosen Zeiten wie diesen dringend braucht. Als Identifikationsgrundlage, als *role model* für Ermächtigung und als alltägliche Inspiration. Und natürlich um schonungslos, rebellisch und kompromisslos wie ein mächtiger Orkan dem rechten Sturm entgegenzuwehen.

Text von Hengameh Yaghoobifarah

Meredith Haaf
Streit! Eine Aufforderung
Essay (2018)
(DTV)

Stellen Sie sich vor, Sie kommen nach Hause und sagen zu Ihrer Partnerin oder Ihrem Partner: Wahnsinn, also ich hatte heute einen großartigen Streit auf der Arbeit, hat sich richtig gelohnt. Bäm! So beginnt dieses Buch von Meredith Haaf. Was erst einmal kontraintuitiv klingt, ergibt bei genauerem Nachdenken eine Menge Sinn. Wenn wir uns mit jemandem streiten, setzen wir uns zu dieser Person in Beziehung, setzen uns mit ihren Ideen auseinander und zeigen, dass wir sie wichtig nehmen. Warum hat Streit also einen so schlechten Ruf?

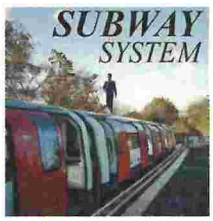
Weil wir nicht gelernt haben, wie man sich produktiv streitet. Doch ohne Streit funktioniert Demokratie nicht. Wer stets Einigkeit sucht, muss in Diktaturen schauen. Da traut sich niemand zu widersprechen. Freiheit dagegen ist ohne Reibung nicht zu haben. Und Demokratien erzeugen nicht nur Streit, sie brauchen ihn auch, damit wir die Ansichten der anderen wirklich kennenlernen und verstehen. Deshalb ist es ein Unding, wie stiefmütterlich das Thema in der demokratischen Grundbildung behandelt wird. So die Hauptthese in Haafs

ie Wochenzeitung Jungle World
haut dich raus
ungle.world/abo


virtuosem politischen Essay, in dem es nicht um Beziehungsstreits geht oder um Streit zwischen Eltern und Kindern – auch wenn sie immer wieder amüsante Beispiele aus diesen Bereichen anführt –, sondern um die sozialen Aushandlungsprozesse in unserer Gesellschaft. Haaf untersucht, was Streit überhaupt ist. Was ist sein Wert? Was ist eine Meinung? So erklärt sie, dass man Meinungen begründen muss: Sich nur auf die Straße zu stellen und „Abschieben! Abschieben!" zu brüllen, ist keine Begründung. Gleiches gilt allerdings auch für „Nazis raus".

Haaf kommt zu dem Schluss, dass wir zurzeit zwar sehr viele Konflikt haben, aber keine Streitkultur. Denn, und das ist wahrscheinlich die wichtigste Erkenntnis aus ihrem Buch, um konstruktiv streiten zu können, brauchen wir Vertrauen in unser Gegenüber. Vertrauen, dass wir ernst genommen werden, dass sich jemand mit dem, was wir sagen, auseinandersetzt und nicht nur versucht, uns in der Luft zu zerreißen. Sonst haben wir keinen Streit, sondern Kampf. Deshalb brauchen wir, um in dieser Demokratie demokratisch streiten zu können, eine Politik der Vertrauensförderung – ebenso wie eine Rhetorik der Klärung und der Versöhnung.

Text von Mithu Sanyal



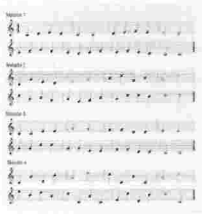
Jimothy Lacoste
Diverse Singles (2016 bis 2018) (Eigenveröffentlichung)

Immer in die Zukunft blicken! Wer dieser Tage voll Wehmut die Vergänglichkeit kontempliert, könnte Schlimmeres tun, als die Soundcloud-Seite des jungen Londoners Timothy Gonzales alias Jimothy Lacoste aufzusuchen. Hier ist etwa auf Albumlänge sein komplettes bisheriges Œuvre zu hören. Darin offenbart dieser seltsame Mann seine zukunftsgewandte, positive Lebenseinstellung. Seiner „Future Bae" etwa steckt er, sie solle es nicht persönlich nehmen, wenn er sie noch nicht ausführe, er müsse erst mal in seinem eigenen Leben alles in Ordnung bringen. Erst dann könnten sie und er „personal" werden. Finanzielle Absicherung *first*, dann die gehaltvolle Zweisamkeit genießen! An anderer Stelle ermahnt er seine Freundin, nicht so viele Drogen zu nehmen, da es sonst „ein Verlust" sein könnte.

Derlei Inhalte rappt und singt Lacoste im aktuellen Tonfall der Londoner Jugend, bleibt dabei aber postironisch trocken, was sich wiederum wundersam in seine chilligen Garagebandpresetloops einfügt. Die volle Lacoste *experience* erleben Sie aber erst auf Youtube, wo man ihn in seinen Billovideos bei geschmeidigen Trimm-dich-Moves und viel Trainsurfing beobachten kann. Diese erstaunlich hypnotischen DIY-Filme viralisierten sich im derzeit ja äußerst unruhigen Königreich – und prompt schrieb die örtliche Transportbehörde Transport For London den jungen Künstler an und zwang ihn, das Video zum schönen Lied „Subway System" wieder zu löschen. Die entsprechende Kommunikation verkauft Lacoste heute in T-Shirt-Form.

Das krönende Stück ist indes „Getting Busy!", das viele unbezahlbare Zeilen darüber enthält, wie gut es ist, einen vollen Terminkalender zu haben und gesund zu essen. Anlässlich Lacostes ausverkauftem Berliner Konzertdebüt war kürzlich zu beobachten, dass auch deutsche Jugendliche sich für seinen wertkonservativen Entspannungs-Rap begeistern; unvergesslich, wie der ganze Saal die tolle Zeile „Don't mess with Uber" mitsang.

Überhaupt, diese Internetjugend. Kümmert sich einen Dreck um physische Tonträger oder Printmedien, und ganze Industrien bleiben auf der Strecke. Aber solange derart weirder Kram dabei herauskommt, bitte, sollense gerne machen. Orientieren wir uns daher in dieser schweren Stunde an Lacoste, der in „Getting Busy!" auch folgendes singt: „Life is getting quite exciting".

Text von Johannes von Weizsäcker

4/4 Taktart

Fun ist ein Strandbad mit Bummbumm. Die Kulturindustrie hat die Ich-AG, die Geometrie den Kreis, die Musiklehre den Viererfuß: die höchste Stufe der Komplexitätsreduktion. Kein Schnickschnack, nichts als perfekte Form, reines Ebenmaß. Der Viervierteltakt ist akustisches Design, das dermaßen auf den Punkt ist, dass es Schlaumeiern schon wieder langweilig wird. Vorurteil: Ästhetik für Doofe. Bis vier zählen kann jeder. Protofaschistische Verblödung *in a nutshell*.

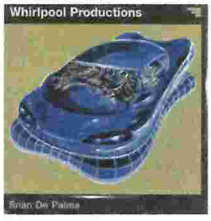
Die vier Viertel haben das Potenzial zur Verführung der Massen, keine Frage. *Four-to-the-floor* ist größer als der Mainstream, populärer als Jesus. Der Beat sei zum „Ja-Sager-Marsch der Spaßdogmatiker abgestumpft", war im Jahr 2018 in dieser Zeitschrift zu lesen. Can-Schlagzeuger Jaki Liebezeit, im Grunde ein Verfechter des Banalen und der Kraft, die in ihm steckt, trommelte in hypnotischer Monotonie ein Leben lang gegen das an, was er als Signatur des Christentums, der Kreuzigung und der „Normalheit" wahrnahm. „Das Herz pumpt nicht in einem geraden Rhythmus", sagte Liebezeit in einem Gespräch mit dem ehemaligen SPEX-Redakteur Ralf Krämer. Das Viervierteltelmonopol war ihm zuwider, aber er sah darin auch das Universale, die „Konzentration auf den kleinsten gemeinsamen Nenner".

Dabei ist das Katholische gerade das verboten Geile an der Sache. Der Viervierteltakt stellt eine sehr reine Form des Betrugs dar. Existenzialistisch gesehen ist er des Pudels Kern in jenem Märchen, in dem die Musik keinen Anfang und kein Ende hat. Mit jedem „bum / tscha bum / tscha" (Rainald Goetz) erneuert er die Illusion, wir könnten die Zeit portionieren, ihren ewigen Strom hübsch in Häppchen zerlegen und damit beherrschbar machen, sie in der Wiederholung des Immergleichen vielleicht sogar irgendwie festhalten. Ein Fall von Autosuggestion im Kollektiv, die in der Popmusik pausenlos zelebriert wird und die funktioniert, solange sich alle gegenseitig in ihrem Glauben lassen und niemand das Maß bricht. In Reinkultur:

Techno. Der Grundschlag des Metrums als brotblöd ausbuchstabierte, endlos repetierte Schalldruckkeule, die einem dieses Bauchgefühl ins Hirn wummst, man müsse sich unbedingt durch die größte anzunehmende Stumpfheit – steckt auch das hinter Wolfgang Voigts Projektname Gas? – in die heiligsten Sphären der Glückseligkeit stampfen.

Im Jahr 41 nach „I Feel Love", Donna Summers und Giorgio Moroders Hymne auf die ultimative Vereinigung von Mensch und Maschine (in der ausgerechnet die Kickdrum noch von echtem Fußfleisch getreten wurde), gilt musikwissenschaftlich als erwiesen: Es wirkt. Bumm. Bumm. Bumm. Und nochmals bumm.

Text von Arno Raffeiner



Whirlpool Productions
Brian De Palma
Album (1995)
(Ladomat 20)

Ich erinnere mich dunkel und weiß es noch genau. Es war im Herbst 1990 vor der Kölner Kneipe Sixpack, Hans Nieswandt steckte mir einen Flyer zu, und ein schöneres Leben sollte beginnen. Zwar hatten mich Hip-Hop und die Happy Mondays längst aus dem dogmatischen C86- und Northern-Soul-Schlummer gerissen, die Whirlpool-Partys im Rose Club sollten aber zum endgültigen *game changer* werden. Für einen betörten kölschen Schwarm stellten Nieswandt und der gerade von Paris nach Köln migrierte Eric D. Clark House New Yorker Prägung nach. Man durfte sich wahlweise wie im Manhattaner Club Paradise Garage oder bei einem Strictly-Rhythm-Labelabend fühlen. Tracks wie „My Family Depends On Me" von Simone oder „Alright" von Urban Soul entfachten ein sehnsüchtiges Großstadtleuchten, nur eben mit dem *area code* 5000.

Brian De Palma, das 1995 erschienene erste Album von Whirlpool Productions, schmiss das fanatisch Angeeignete in neue Zusammenhänge. Neben Clark und Nieswandt waren jetzt Fred Heimermann und der Partystammgast Justus Köhncke dabei. Höchstplausibel und immer leicht verpeilt prozessierte hier eine Band, die eher eine lose Kopplung von Charakterköpfen war, ihre subjektiven Pläsiere: Disco, Downbeat, Nu-Groove-Indie-House. Und klar, Musik wurde wie beim verehrten DJ Pierre mit Z geschrieben. Z wie Zärtlichkeit.

Whirlpool Productions waren so etwas wie die langersehnte Band zu SPEX. Nieswandt war Anfang der Neunziger Redakteur, Köhncke seit den Achtzigern Autor, Cover und Artwork der Platte stammten von Felix Reidenbach, der im Heft damals regelmäßig die Comicserie *Die Niedlichen* veröffentlichte. Beim Wiederhören von *Brian De Palma* fällt heute auf, wie sehr hier an der Entstandardisierung von House gearbeitet wurde. Statt handelsübliche Primärreize zu optimieren, mischte die Band – unter dem massiven Einfluss von Instant-Café-au-Lait – die Register mit kapriziösen Schludrigkeiten auf.

In ständiger Metamorphose verwandeln sich die zehn Tracks vom Feierlichen zum Lakonischen und wieder zurück. Auf der Strecke hört man staksende Drumpatterns, euphorische Disco-Vignetten, rabiates Acid-Geknötere und immer wieder melancholische Bezugnahmen auf das Gerade-eben-jetzt. In einem beigelegten Cartoon zeichnete Reidenbach diese Wandlungen als Autofahrt durch komische Zustände nach. Was später mit dem Welthit „From: Disco To: Disco" auf Whirlpool Productions zukommen sollte, konnte er da noch nicht ahnen.

Text von Aram Lintzel

Nas
Illmatic
Album (1994)
(Columbia)

Nasir Jones sagte nicht einfach hallo. Er klatschte einem 1994 ein 40-minütiges Debüt in die Fresse, von dem sich die Welt zum Glück bis heute nicht wirklich erholen konnte. Im Rahmen einer Hommage an die sechs Blocks und 96 Gebäude seiner Heimat Queensbridge, einer Sozialwohnungssiedlung im New Yorker Stadtteil Queens, zeigt *Illmatic* den unverblümten *struggle* des jungen Nas – und wurde damit vom Fleck weg zu einem der bedeutendsten Alben seiner Sparte und Zeit.

Das hat verschiedene Gründe. Einer ist Nas' sezierender Blick auf die hässliche Realität im Getto. Der Big Apple ist für ihn vor allem ein *rotten apple*, die Gesetze der Straße, soziale Immobilität und Kriminalität sind seine parasitären Zersetzer. Mögliche Gegenmittel sind riskant, schwer zugänglich, also auf jeden Fall scheiße; Dialektik, dies, das. Nas schafft daraus ein dunkles Artefakt, das die Sprache einer Community spricht, die sich in den gesellschaftlichen Strukturen nicht repräsentiert sieht. Das macht *Illmatic* zu einem der gewaltigsten Zeugnisse von Diskursivität im Hip-Hop, das darauf beharrt, dass die alte Dichotomie von guten und schlechten Bürger_innen aufgebrochen werden muss. Und klarstellt, dass kein System der Welt Nas seine Würde stehlen kann. Kein Wunder also, dass der Song „The World Is Yours" auf den ikonischen Zeppelin in Brian De Palmas Gangsterepos *Scarface* verweist, eint Nas und Tony Montana doch die (Un-)Möglichkeit eines Zugangs zum American Dream – und der Zwang, Gegennarrative am Rand der Gesellschaft zu schaffen.

„Straight out the fuckin' dungeons of rap" erreichen einen schließlich Nas' Gewaltzeilen, etwa in „N.Y. State Of Mind". In expliziter Bildlichkeit und genialen Reimpatterns verpackt, die sich gern über endlose Silben und einen Flow des Todes erstrecken, kehrt er dabei die Rollen um: Ist es eigentlich Nas, der mit der ausweglosen Brutalität der *projects* konfrontiert ist, so können sich nun auch die Hörer_innen nicht mehr der Grausamkeit des *concrete jungle* entziehen. Am brutalsten aber wird es, wenn Nas zum Propheten mutiert. Und auch nach 24 Jahren beschissenerweise in „The World Is Yours" immer noch treffenderweise sagen muss: „I'm out for presidents to represent me".

Text von Ester Cara

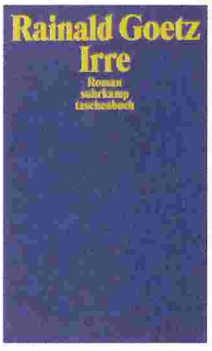
Alison Bechdel
Dykes To Watch Out For
Comicserie
(1983 bis 2008)
(Funny Times)

Er war nicht mal als Test gedacht. 1985 laufen die Figuren Mo und Ginger in Alison Bechdels Zeitungscomicstrip *Dykes To Watch Out For* an einem Kino vorbei, und Mo schlägt vor, hineinzugehen. Ginger zögert, denn sie hat sich selbst eine Regel auferlegt und sieht sich seitdem nur noch Filme an, die drei Kriterien erfüllen: Es müssen erstens zwei Frauen darin vorkommen, die sich zweitens miteinander unterhalten, und zwar, drittens, über etwas anderes als einen Mann. „Ziemlich streng, aber eine gute Idee", sagt Mo. „Kein Scheiß", sagt Ginger, „der letzte Film, den ich sehen konnte, war *Alien*." Im letzten Bild von „The Rule" gehen beide zu Mo nach Hause, um ihr Popcorn lieber dort zu essen, und ahnen nicht, was sie da eben ausgelöst haben.

Die Charaktere in Bechdels politischer Comic-Soap kamen damals noch kaum aus den Lesbenzeitungen heraus, in denen frau ihre Sorgen, Nöte und Referenzen am besten verstand; bis zum Erfolg von Bechdels Graphic Novel *Fun Home* inklusive Preisregen und Musicalisierung sollte es noch über 20 Jahre dauern. Und irgendwie schaffte auch Gingers selbstauferlegte Regel es nach der Jahrtausendwende als „Bechdel-Test" so langsam ins Spotlight. Inzwischen erwähnen Filmkritiken beiläufig, ob ein Werk bestanden hat oder nicht, es gibt Erweiterungen auf alle möglichen Diversitätskriterien und Real-Life-Situationen, und immer wieder fällt wem auf, dass der Test allein ja noch gar nichts über den feministischen Gehalt eines Films aussagt. Was Ginger ja auch nie behauptet hat.

Die künftige Englischprofessorin, die in den folgenden 23 Jahren *Dykes* mit ihrer Bindungsangst und ihrer Doktorarbeit kämpfen und dabei ausführliche Gespräche mit Frauen und anderen führen wird, würde dabei vielleicht gerne auch mal einen Film sehen, in dem nicht dringend alle ständig Bell Hooks und Audre Lorde zitieren, aber wenn sie bei ihrer Regel geblieben ist, waren von *Ratatouille* über *Gravity* bis *Bohemian Rhapsody* schon ziemlich viele raus. Der Test, zu dem sich Bechdel von Virginia Woolf hat inspirieren lassen, gibt keine Punkte für die eine Vorzeigeemanze im Film, sondern führt schlicht vor, wie gerne Filmemacher_innen vergessen, dass es überhaupt Frauen gibt. Warum ist es auch 33 Jahre nach „The Rule" so absurd, sich die als ganz normale Menschen vorzustellen, die miteinander über alles Mögliche sprechen? Ginger war das zu recht zu dumm. Sie hält Mo nicht davon ab, alleine ins Kino zu gehen, sie testet sie nicht auf feministische Freundschaftskriterien, sie regelt das einfach nur für sich selbst.

Text von Coco Brandl



Rainald Goetz
Irre
Roman (1983)
(Suhrkamp)

Es gab eine Mutprobe in meiner Jugend, an der ich krass gescheitert bin. Ich wollte den großen Text über den Schriftsteller Rainald Goetz, der auch hin und wieder überlebensgroße Texte für SPEX schrieb, für SPEX schreiben, weil ich fand, in der Zeitschrift fehlte eine explizite Würdigung seiner Bücher. Einfach mal sagen, was das Tolle an Goetz ist. Der Suhrkamp-Verlag faxte die Fahnen von *Festung*, „einem Buch aus drei Bänden", an die Redaktion. „Zeitmitschrift der großen öffentlichen Rede." Ich kauerte daneben, als die Papiere aus dem Gerät stürzten, empfing sie mit zitternden Händen. Oh mein Gott, es war ein supertolles, komplexes Theaterstück über das ganze Scheißdeutschland und über die Festung Europa obendrein.

Ich saß in meiner Schreibzimmerfestung, notierte, verwarf, nahm neue Anläufe: Nur noch zwei Monate, dann habe ich den Text, der endlich alles sagt, was das Tolle, das Weltwichtige und das mir persönlich Wichtige an Goetz ist. Einmal rief sogar einer von Suhrkamp an und fragte nach, ob der Text noch komme. Mir wurde ganz schlecht von so viel Verantwortung: Die Leute von Goetz, sie beobachteten mich schon! Er etwa auch? Aber ein Mensch konnte doch nicht die Last der ganzen Welt auf seinen Schultern tragen!

Zu diesem Schluss war nämlich der Psychiatriearzt Raspe in Goetz Debütroman *Irre* gekommen. Diesem Roman, mitsamt seinen apodiktisch-zerrissenen Sinnfragen und dem Motto „Don't cry – work" verdanke ich, dass ich das Abitur geschafft habe. Denn nur wenn ich den ersten Absatz laut vor mir hersagte, schaffte ich es, morgens aufzustehen: „Und alles um mich blind und ohne Antwort." Verdammt, es war doch das erste Mal, dass mir einer erklären konnte, was eigentlich los war in so einer Psychiatrie. „Psychiatrie" war das Gruselmonster meiner Kindheit gewesen, weil ein Elternteil von mir dort „gelandet" war. Und Goetz hatte diese Horrorinstitution mit so viel Verzweiflung, Wut, und ja, auch mit glamourösem Elan beschrieben, wie davor nur Joachim Witt in seinem Gassenhauer „Goldener Reiter".

Irre hat mir die Sprache wiedergegeben. Schöner und stürmischer, als ich sie je zuvor gekannt hatte. Ich schrieb dann stattdessen über Maxim Biller. Er kam auch öfter in Texten von Goetz vor. Anscheinend war meine Buchkritik so furios, dass der Kiwi-Verleger Helge Malchow in der Redaktion anrief und aufgeregt fragte, wo das denn jetzt herkomme? Warum denn auf einmal jemand so gut über Biller schreiben könne? Den würde doch sonst nie einer verstehen. Tja, resümierte mein armes, verwirrtes Schulmädchenich: dass ich so gut über Biller schreiben kann, liegt vermutlich daran, dass ich so schlecht über Rainald Goetz schreiben kann.

Text von Sandra Grether

The Schwarzenbach
Candelilla
Wolfgang Tillmans
Perera Elsewhere
Xaõ Seffcheque & Der Rest
The Chap
Whirlpool Productions
Die Zimmermänner
Doctorella
Exploded View
Messer
Jacqueline Blouin

Musik von aktuellen und ehemaligen SPEX-Heads
Zusammenstellung von Dennis Pohl
Gestaltung von Áine Ctulu

Babes In Toyland
Fontanelle
Album (1992)
(Reprise)

Hole hielt meine Mutter eigentlich ganz gut aus. L7 fand sie etwas zu prollig. Die Lieblingsband meines 15-jährigen Ichs aber, Babes in Toyland, war absolut nichts für sie. Herablassend war sie dabei nie, selbst wenn das anklagende „Mother" laut ertönte, der vorletzte Track auf *Fontanelle*, dem dritten Album des Trios aus Minneapolis. Sie verglich den Sound bloß immer lakonisch mit der befreienden Wirkung, die eine Urschreitherapie haben könne. Dass man in so was ästhetische Erfüllung finden sollte? Die Idee blieb ihr fremd. Mir nicht. Ich empfand höchste Befriedigung und identifikatorische Bekräftigung in dieser sich sämtlicher Affirmation versperrenden Musik. Nicht nur der Schreie wegen. Auch in harmonischer Hinsicht schrieb Sängerin und Gitarristin Kat Bjelland Riffs, die viel disharmonischer waren als etwa die von Hole auf *Live Through This*. *Fontanelle* war dabei immer subtil ironisch, anklagend, aggressiv – und vor allem höchst lustvoll in seiner Negativität: „Hey you fucking bitch / I hope your insides rot", kreischt Bjelland etwa in „Bruise Violet", während sie in „Won't Tell" vorrechnet: „Your problem with me is you". Dazwischen wird natürlich geflucht, dass sich die Balken biegen.

Dass diese von Bjelland und Sonic Youths Lee Ranaldo koproduzierte Platte, deren Cover übrigens von Cindy Sherman stammt, Anfang der Neunziger tatsächlich auf einem Majorlabel erschien, kann man kaum mehr glauben. Ihre Kraft ist aber noch immer von ungeheurer Wirkung. Oder besser: *Fontanelle* schlägt inzwischen noch einmal kräftiger zu als in meiner Jugend. Zwar fördern gegenwärtig die sozialen Netzwerke massenweise Hass und anderen Schmarrn. Gleichzeitig aber herrscht innerhalb der eigenen Filterblase eine kaum auszuhaltende Einigkeit. Alles, was das nähere Umfeld künstlerisch oder denkerisch produziert, wird geherzt, geliebt und weitergereicht. Es entsteht ein aufgeblasenes wie seichtes Umfeld der Affirmation, in dem man seine potenziellen beruflichen Netzwerkpartner_innen im Zweifel lieber pampert. Man könnte sich durch Kritik ja eventuelle Chancen verbauen. Das Selbstbewusstsein, mit dem Babes in Toyland ihre sehr eigene Ästhetik der Aversion schufen, die weder dem gewollt dilettantischen Riot-Grrrl-Stil entsprach, noch sich am Grunge und Hard-Rock der Männer orientierte, war schon damals herausragend – und fehlt heute umso mehr.

Text von Rita Argauer

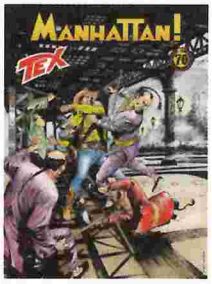
Karlheinz Stockhausen
Hymnen
Komposition
(1967)
(Deutsche Grammophon)

Mein persönliches Schlüsselerlebnis fand viel früher statt als 1980. Es war eine Erweckung, die mich dazu brachte, mich fortan für Sachen zu erwärmen, die mich bis heute nicht losgelassen haben – und vermutlich noch lange beschäftigen werden. Es geschah Ende November 1967, als ich im Alter von 15 Jahren von meinem Geburtsort in den Moloch Köln übersiedelte. Ich erinnere mich noch an den Umzugstag, das Zimmer war alles andere als hergerichtet, aber oberste Priorität hatte es, das Radio betriebsfähig zu machen. Als es endlich lief, begann auf die Minute genau die Liveübertragung der Uraufführung von Karlheinz Stockhausens *Hymnen*. Es war gespenstisch, wie sehr mich die Kühnheit dieses monumentalen Werks aus elektronischen Klängen, die durch Sinusgeneratoren und Ringmodulatoren erzeugt wurden, und zerhackstückelten O-Tönen aus Landeshymnen (plus der Internationalen), fesselte. Ich verfiel der Tonkunst des Meisters.

Monotheistisch geprägt wurde ich trotzdem nicht. Denn kurz darauf brach eine andere Ära an: kraftwerksgesteuerte Kosmonautenträume aus München, Berlin und *La Düsseldorf*, im Kontrast zur strengen Kölner Schule. Der Widerspruch ernsthafter und unterhaltender Avantgarde weckte meine Neugier. Gleichzeitig erlahmte mein Interesse an Stockhausen zusehends zugunsten des kunterbunten Treibens der Pop-Kultur. Ein Beispiel: Wenn Stockhausen in seinem weitverzweigten, unergründlichen, gigantischen Zyklus *Licht* die Liebe als das paradiesische Maß aller Dinge herbeisehnte, erschien mir eine spontane Love Parade mit wenigen Teilnehmern oder eine Party auf einem Loveboat auf dem Bodensee weitaus angenehmer und authentischer. Das alte Dilemma von E- und U-Musik eben: ein stetes Nebeneinander, aber nur selten kam man zusammen.

Aber braucht man das überhaupt? Wäre nicht eine Methode wünschenswerter, die wieder an das Format der Hymnen heranreicht? Die Erforschung neuer Klangwelten befand sich ja nicht zuletzt in „Region IV" der Komposition, als Bruchstücke des Schweizerpsalms nach einer langen Reise durch Zeit und Raum in einen entlegenen, utopischen Zustand mündeten, den Stockhausen Pluramon nannte. Daran fühlte ich mich 2004 in Linz erinnert. Im Rahmen der Ars Electronica entfachte das japanische Kollektiv Dumb Type bei einer erweiterten Iannis-Xenakis-Hommage gegen Ende eine donnernde Brachialsinfonie, die im Nichts zusammenbrach. Im Anschluss daran bastelte Otomo Yoshihide in einem Werkstattvideo allerlei elektronische Apparaturen zusammen, die wie Trümmerteile im Studio herumlagen. Da war er wieder, der Aufbruch ins Unbekannte. Okay, mal sehen, wie die Entwicklungen in dieser Hinsicht weitergehen. In knapp 40 Jahren sprechen wir uns wieder.

Text von Joachim Ody



Mauro Boselli, Maurizio Dotti, Claudio Villa
Tex No. 697 – Manhattan!
Comic (2018)
(Sergio Bonelli Editore)

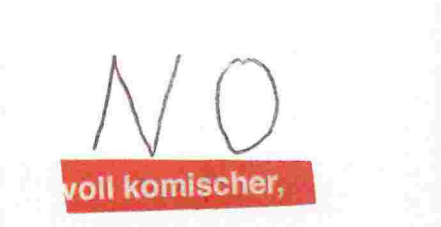
Tex, für jemanden, der weder in Italien gelebt hat noch die verschiedenen, meist glücklosen Versuche mitbekam, den alten Western-Haudegen einzudeutschen, ist ein Comicstrip-Hero aus dem italienischen Verlag Bonelli. Er hat es nicht bloß geschafft, seit seinen Anfängen im Jahr 1948 bis heute zu überleben. Sondern immer noch ein verdammtes Rückgrat der Kiosk-Comic-Kultur seines Landes zu sein. Der Comic, den Leute lesen, die sonst keine Comics lesen. Der Comic, den sich Vater, Sohn und Enkel teilen. Der Bob Dylan unter den Comic-Helden.

Die Gründe für das Überleben von *Tex*? Außer dass dieser No-Nonsens-Held alle Wandlungen und Krisen des Western-Genres mitmachen konnte, ist es die Kunst, ein gelbes Hemd mit einem schwarzen Halstuch und einem braunen Hut über dem doppelhalfterigen Patronengurt zu tragen. Nur Charlie Brown hat eine ähnliche modische Unbeirrbarkeit. Überlebt hat *Tex* als Pop-Mythos aber auch, weil er sich ständig spaltete. Immer gab es neben dem normalen Fluss der Abenteuer, die nun bei Nummer 697 angelangt sind, andere komplexere und grafisch überraschende Nebenprodukte. Es gibt kaum einen großen europäischen Comic-Künstler, der nicht einmal einen *Texone* gezeichnet und / oder geschrieben hat, Carlo Ambrosini, Jordi Bernet, Paolo Eleuteri Serpieri, Ivo Milazzo, auch Joe Kubert aus den USA waren mal an einem *Tex*-Band beteiligt. Diese Vielgestalt des Helden ist möglich, weil er selbst so vollständig aufs Wesentliche reduziert ist; alles, was Western ist, ist in dieser Gestalt verdichtet, die tragische Abwesenheit der Frauen, der derbe Humor von *tall stories*, das Drama der Zivilisation, die immer Gewinn und Verlust bringt, das absehbare Ende eines romantisch-anarchischen Zwischenstadiums, die *blood poetry* des Tötens und Getötetwerdens.

In der Serie *Classic Tex* werden die Bände nachgedruckt, die die Erfinder in den Fünfzigern noch im „Piccolo"-Format herausbrachten, Giovanni Luigi Bonelli schrieb und Aurelio Galleppini zeichnete. und in denen man eine so einfache wie frei fließende, schnelle Erzählweise pflegte. Es wurde damals eine Menge geschossen, aber fast nur Flaschen und gegnerische Colts getroffen. Sehr einfach, gewiss, aber was die Charaktere anbelangt: *they had faces then*. Die aktuelle Hauptserie entwickelte seitdem einen etwas düstereren Stil, Farbe kommt nur ausnahmsweise ins Spiel, das Schwarz ist mächtig dominant für einen Western. In der neuesten Ausgabe führt es Tex und Kit auf das Eiland Manhattan, in eine finstere chinesische Geheimbundverschwörung und unter tragische Freaks. Die Zeichnungen sind geradezu pedantisch im klassischen Stil; immer wieder gibt es ein Noir-Element und Abstecher ins Gotische.

Aber zur gleichen Zeit beginnt eine andere Serie unter dem vollen Namen des Helden, *Tex Willer*. Sie führt in die Jugendzeit des Westerners und zeigt, dass er keineswegs von Anbeginn an einer von den Guten war, dass er und sein Freund Kit Carson sogar einmal als Feinde agierten, und dass der Westen schon damals ziemlich schmutzig sein konnte. Klar, auch so ein Revisionismus der eigenen Heldengeschichte ist nichts Neues, so wenig wie eine gleichsam auf den Kopf gestellte Pat-Garrett-Billy-The-Kid-Geschichte. Und doch wird diese Lese- und Erzählmaschine wieder mal erneuert und erweitert, anders als bei den US-amerikanischen Superheld_innen mit ihrem ständigen Wechsel von Ab- und Umbau der diversen „Universen," aber in sich stimmig und mit Respekt vor dem wahren Kern der Gestalt von *Tex*: Es ist ein Kerl, der Wege geht. Der Zeit erlebt. Der letzte Held der analogen Epoche der Menschheit.

Text von Georg Seeßlen



Collage von Daniel Richter

Selbstkritik eines bürgerlichen Hundes, Julian Radlmaier 2017
ZOOTOPIA, Disney 2016

Kraftwerk
Brixton Academy, London
Konzert (2004)

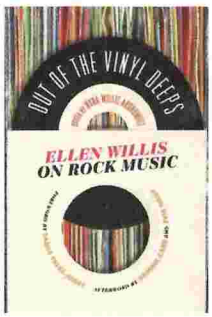
Ich war sieben Jahre alt, als „Autobahn" erschien. Ob ich den Song damals schon gehört habe, weiß ich nicht mehr. Und wenn, dann sowieso nur in der verstümmelten Singleversion, mit der Kraftwerk die US-Charts stürmten. So oder so wird er einen ordentlichen Eindruck auf mich gemacht haben, denn Bands, die auf Deutsch und kinderkompatibel gesungen haben, gab es ja damals nicht so viele. „Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn."

So um 1980 herum bekam ich einen alten Plattenspieler geschenkt. Endlich vorbei war die Zeit, in der ich aufs Aufnehmen von Songs aus dem Radio angewiesen war. Nun aber brauchte ich eigene Platten. Einem älteren Mitschüler kaufte ich Deep Purples *In Rock* und Kraftwerks *Radio-Aktivität* ab, für jeweils fünf D-Mark, glaube ich. Meine erste Single war von Kiss; ich kann mich aber nicht mehr erinnern welche. Mein erstes neugekauftes Album war hingegen das Debüt von Visage, wegen „Fade To Grey". Wenn ich es heute höre, sehe ich mich noch in meinem Kinderzimmer sitzen, allein oder mit Freunden, während das Vinyl sich auf dem Kofferplattenspieler dreht. Diese Musik aus London war ein Versprechen auf ein anderes Leben fern vom Provinzhorror des oberbayerischen Dorfs.

Dass Visage ohne Kraftwerk nicht denkbar gewesen wären, habe ich erst Jahrzehnte später von Rusty Egan gehört, der auf der von mir in Birmingham organisierten Kraftwerk-Konferenz von seinen Versuchen erzählte, die Band in Düsseldorfer Diskos aufzuspüren. Und dass *Radio-Aktivität* ein vor allem von den Elektronikexperimenten Karlheinz Stockhausens inspiriertes Album war, denen Ralf Hütter und Florian Schneider als Jugendliche bei Nachtsendungen des WDR mit derselben Faszination lauschten wie ich zwei Jahrzehnte später ihrer Platte (die ich lange lange Jahre für ein Konzeptalbum über Nuklearenergie hielt), fand ich erst heraus, als ich begann, Bücher über Kraftwerk zu schreiben.

Der unwiederholbare Höhepunkt meiner merkwürdigen Begegnungen mit dieser Band aber war mein erstes Kraftwerk-Konzert am 20. März 2004 in der Londoner Brixton Academy. Wie schon seit Teenagerzeiten nicht mehr bumperte mein Herz vor Aufregung. Dann ging es los mit „Die Mensch-Maschine". Trotz beachtlicher Lautstärke ein kristallklarer Sound, dazu die umwerfenden, mal nostalgischen, mal minimalistischen Visuals. Deutsche Musik in England. Eine Alternative zum Gitarrensound des Punk-Rock. Urzelle der elektronischen Tanzmusik. Nach dem Konzert war für mich in der Pop-Musik nichts mehr wie zuvor.

Text von Uwe Schütte



Ellen Willis
Out Of The Vinyl Deeps – Ellen Willis On Rock Music
Anthologie (2011)
(Minnesota University Press)

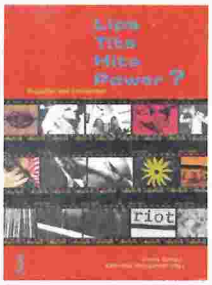
Als Ellen Willis 1968 vom *New Yorker* als erste Rock-Musikkritikerin überhaupt eingestellt wurde, bat man sie, ihre Artikel als „E. Willis" zu unterschreiben – mit der Begründung, dass es schon so viele Autorinnen in der Redaktion gäbe. Die damals 26-Jährige bestand auf ihrem kompletten Namen und setzte damit ein erstes Zeichen ihrer unbedingt feministischen Haltung. Willis' Anheuerung war noch aus einem weiteren Grund bemerkenswert: Ende der Sechziger galt das Schreiben über Pop-Musik als fragwürdig und verzichtbar. Die großen Zeiten von Greil Marcus oder Lester Bangs standen noch bevor – und wurden mitunter von Willis vorbereitet, wie zumindest ihr einstiger *boyfriend* Robert Christgau eingestand.

Für den Job qualifiziert hatte sie sich mit einem Essay über Bob Dylan, in dem sie dessen Maskeraden und Rollen entschlüsselte. Ein Affront, schließlich huldigte man damals gerade im Folk noch einem unerschütterlichen Authentizismuskult. Sieben Jahre arbeitete die in der Bronx geborene Tochter jüdischer Eltern für den *New Yorker*, daneben und danach für viele andere Publikationen. Sie schrieb über die Beatles, The Velvet Underground und immer wieder über ihre Lieblingsband Creedence Clearwater Revival. Lebenslang haderte sie öffentlich mit den Rolling Stones, die sie als Feministin schrecklich, als Rock-Fan aber großartig fand.

Willis' Blick war unbestechlich und radikal subjektiv: Sie schrieb fast ausschließlich in der Ich-Form und war dabei selbstbewusst genug, so manche Strömung mit voller Absicht zu ignorieren. Ohne selbstgefällig zu sein, legte sie in klaren Worten ihre Zweifel offen – eine Arbeitsweise, die mir persönlich plausibel und vorbildlich erscheint. Und cool obendrein: ein angebliches No-Go durch die eigene Arbeit zu unterwandern. Als beispielsweise Punk aufkam, war Willis anfangs skeptisch („die Sex Pistols klingen wie Mott The Hoople, was soll die Aufregung?"), gab nach einiger Bedenkzeit im Text „Beginning To See The Light" jedoch auch zu, dass sie der ungefilterte Hass in Songs wie „Bodies" doch ziemlich anmachte.

In den frühen Achtzigern zog sich Willis dann ebenso konsequent aus dem Musikjournalismus zurück, um sich mit politischen und gesellschaftlichen Themen zu beschäftigen. Angemessene Würdigung als Autorin erfuhr sie – natürlich – erst nach ihrem Tod im Jahr 2006. Ihre Texte heute zu lesen, führt jedoch immer noch verlässlich zu Erweckungserlebnissen – *be prepared to see the light*.

Text von Christina Mohr



Lips. Tits. Hits. Power? – Pop-Kultur und Feminismus
Buchvorstellung
im Depot,
Wien (1998)

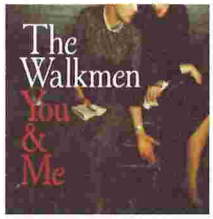
Das war der Anfang, das ist das Ende. Dazwischen liegen, für mich, 20 Jahre feministischer Pop-Kulturkritik, mit und ohne SPEX, mit *Nylon*, mit *An.schläge*, mit *Hot Topic*, mit *Missy*, mit sich immer weiter multiplizierenden und ausdifferenzierenden Plattformen. Ich weiß nicht mehr viel von diesem Abend im Depot, das damals im Wiener Museumsquartier war, das aber noch nicht so hieß. Aber ich erinnere mich noch genau, dass diese Buchvorstellung mit nachfolgender Diskussion plus Konzert plus DJ Luka Skywalker einen Wendepunkt markierte. Nicht nur, und das macht den Abend so einschneidend, für mich – sondern für viele (oder vielleicht sogar alle) der nicht wirklich zahlreichen Gäste.

Außer meiner Freundin Ute Hölzl, die mich wahrscheinlich, wie meistens, zur Veranstaltung mitgenommen hat – und mir vorher in Diskussionen über meine Diplomarbeit durch zähes Nachhaken deutlich gemacht hatte, dass ich eine Feministin war, die eine feministische Abschlussarbeit schrieb –, waren vermutlich alle derjenigen da, mit denen ich ungefähr ein Jahr später die Zeitschrift *Nylon – Kunststoff zu Feminismus und Popkultur* gründen sollte, und die ich damals noch nicht kannte.

Auf dem Podium saßen Anette Baldauf und Katharina Weingartner, die beiden Herausgeberinnen des soeben erschienen Buchs *Lips. Tits. Hits. Power?*, das mir mit seiner hauptsächlich aus den USA transponierten Mischung aus Fantum, Aktivismus, Theorie und Kritik den Kopf explodieren ließ und heute noch einer der wichtigsten Referenzpunkte im deutschsprachigen Pop-Feminismusuniversum ist. Auch Kerstin Grether saß auf dem Podium, der Ankündigungstext listet zudem Solveig-Elisabeth Haring, Birge Krondorfer, Dorit Margreiter und Meike Schmidt-Gleim auf. An sieben Personen auf dem Podium kann ich mich zwar nicht erinnern, was aber vielleicht daran liegt, dass mir an dem Abend alles zu viel erschien und ich völlig aufgekratzt war vom Auftritt der damals so neuartig ungefälligen Band Parole Trixie.

Aus heutiger Sicht erscheint es seltsam, dass damals in der Programmvorschau des Depot gefragt wurde, ob „die aktuelle amerikanische Girlskultur (…) eine neue feministische Bewegung oder eine neue Variante des Sexismus dar(stellt)? Opfert sie realpolitische Forderungen für kulturelle Autonomie?" Wahrscheinlich fanden wir es schon damals seltsam. Oder auch nicht, weil wir daran gewöhnt waren, dass so nebenwidersprüchlich über Feminismus gesprochen wurde. Als die Veranstaltung zu Ende war, hatte sich jedenfalls etwas für immer verändert. Wir gingen, schwebten fast über den Spittelberg nach Hause und hatten zum ersten Mal das Gefühl, dass die Straßen wirklich uns gehörten, während wir kichernd krächzten: „Seid gegrüßt, junge Frauen von heute, ich hoffe, irgendwann bereut ihr's, wenn alles, was ihr seht, nur noch aus Klischees besteht!"

Text von Sonja Eismann



The Walkmen
„I Lost You"
Song (2008)
(Talitres)

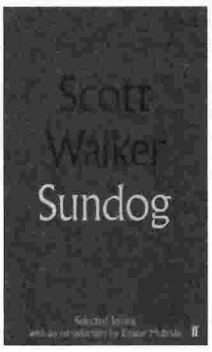
Ich verbinde mit diesem Song die Warschauer Brücke in Berlin-Friedrichshain, also den schlimmsten Ort der Welt. Als ich im September 2013 gerade neu war in der Stadt und noch nicht wusste, wie der Hase hier läuft (ich wohnte in Prenzlauer Berg und misstraute dem einzigen vernünftigen Fluchtvehikel, der Trambahn vor meiner Haustür), führte der Weg ins SPEX-Büro zunächst mit der S-Bahn zum damals wie heute provisorischen Bahnhof Warschauer Straße. Dann ging ich die ebenfalls provisorische, schon im Herbst spiegelglatte Stahltreppe hoch, musste über die Scheißbrücke drüber und schließlich, je nach Laune, noch eine Station mit der U-Bahn fahren oder zehn Minuten zu Fuß gehen. Dabei hörte ich

eine Zeit lang ausnahmslos „I Lost You", den vorletzten Song auf dem drittletzten Album von The Walkmen, in echt ohrenbetäubender Lautstärke. Erst wenn mein damaliger Kollege Thomas in der Redaktion eintraf und mir zur Begrüßung die Hand gab, hatte ich das Gefühl, wieder etwas hören zu können.

The Walkmen sind die einzige Band des New Yorker Gitarrenbooms der Jahrtausendwende, die jemals wirklich erwachsen wurde. Oder sie waren von Anfang an erwachsen. Oder sie haben nie richtig zu diesem Boom gehört. Sie kamen mir jedenfalls vor wie *men among boys*, Menschen, die keine Band gründeten, um etwas zu erleben, sondern weil sie schon etwas erlebt hatten. Ihr Sänger Hamilton Leithauser strahlte eine Grundgenervtheit aus, die ich nicht mal an meinen besten Tagen hinbekam. Er sang so, als schleppte er sich so über die Lower East Side in Manhattan, wie ich mich an der damaligen Baustelle der heutigen East Side Mall vorbeischleppte. Er war ein Leidensmann, aber keine Heulsuse. Ich war eine Heulsuse, aber kein Leidensmann. Seine Band klang auf die beste Weise nicht rockig, wie Müsli, das jemand zu lange in der Schüssel gelassen hatte. Ich aß Müsli zum Frühstück, wie so ein Idiot.

Der Titel von „I Lost You" ist selbsterklärend, aber weil es hier um Pop geht, spielt natürlich keine Rolle, wen Leithauser verloren hatte, sondern was ich verloren hatte. Exfreundin? Meh. Dortmund? *Get the fuck outta here.* Wahrscheinlichste Antwort? Keine Ahnung? Eigentlich war es ja gut, in diese Redaktion zu kommen. Jackie und Arno waren schon da, Torsten und Thomas kamen später, es gab immer was zu lachen und einen wirklich grandios-beknackten Job zu erledigen, dessen Bedeutung den meisten Menschen für immer verborgen bleiben wird. Vielleicht warf mich dieser fünf Jahre alte Song also gar nicht so aus der Bahn, weil ich etwas verloren hatte. Vielleicht ging's schon damals darum, was ich fünf Jahre später verlieren würde.

Text von Daniel Gerhardt

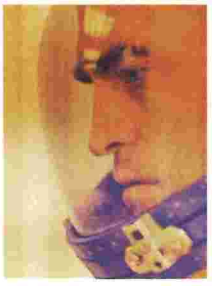


Scott Walker
Sundog
Ausgewählte Texte
(2018)
(Faber & Faber)

Kein Künstler der Musikgeschichte hat eine so radikale Abkehr von Publikum und kommerziellem Erfolg vollzogen wie Scott Walker – wohlgemerkt ohne sich dabei umzubringen. Seit einem halben Jahrhundert veröffentlicht er Musik und wird immer radikaler. Dabei hatte alles so freundlich begonnen: Zunächst bewegte sich der US-Amerikaner mit seinen Walker Brothers musikalisch *in the middle of the road*, erlebte dann eine von Jacques Brel inspirierte Selbstfindung, um nach einem eher unambitionierten Zwischenwerk in den Siebzigern, das meisterhafte *Nite Flights* mal ausgenommen, eine folgenschwere Häutung zu initiieren: *Climate Of Hunter*, 1984 – kommerzieller Flop, Übergang, Meisterwerk! In der dort herrschenden Dunkelheit verlor Walker einen Großteil seines Publikums. Es wurde still um ihn, bis er 1996 mit postindustriell-verstörendem Sound zurückkam. Was einst im Fahrwasser von Elvis, Sinatra und den Beatles begann, führte schließlich in eine kakofonische Albtraumlandschaft, textlich wie musikalisch von einem Regelwerk definiert, das nur noch in der Isolation Walkers Sinn ergab. Nach *Tilt*, *The Drift* und *Bisch Bosch*, als Trilogie abgeschlossen, kollaborierte er zuletzt für das Album *Soused* mit den Drone-Doomern Sunn O))).

Walkers seit den Sechzigern zunehmend zivilisationsskeptische Klanggenese lässt sich auch an seinen Texten ablesen, um die herum er seine Kompositionen stets aufbaut. Mit *Sundog* ist nun zum ersten Mal eine vom Künstler selbst kuratierte Textauswahl erschienen, die zeigt, wie herzlich egal ihm Kategorien wie Lebenswerk oder Überblick sind. Gerade mal sieben Texte aus den ersten 30 Jahren seiner Karriere finden sich auf den 224 Seiten, der Rest widmet sich ausführlich den surrealistischen Ergüssen seines Spätwerks. Dabei passt Walker auch die Gestaltung seinem Textverständnis an, beschrieb er doch Buchstaben einst als Soldaten, die eine unbefleckte Schneelandschaft erstürmen. Einer post-absurden Ästhetik entsprechend bedient er sich der Möglichkeiten der Typografie, bis die Worte über die Fläche einer Seite zerfallen: „The *Luzerner Zeitung* never sold out." Walker entdeckt das Buch als Medium, mit dem er sich zu seinem eigenen Werk positionieren kann. Wie traurig, dass mit dieser SPEX nun eines der letzten Printerzeugnisse verschwindet, in denen sich überhaupt noch über so ein eigensinniges Schaffen schreiben ließ.

Text von Hendrik Otremba



High Life
von Claire Denis
Film (2018)
(Alcatraz)

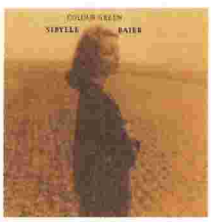
Über *High Life* – Robert Pattinson mit Baby allein im All – wird sehr unmittelbar in Begriffen des Körperlich-Sensuellen gesprochen, von Wirkungen und Intensitäten also. Einige fühlen sich nach Claire Denis' kosmischem Trip ans Ende von Raum und Zeit noch zu weit weg und verpuppt (nicht zuletzt durch die sich hypnotisch-einwebende Filmmusik von Stuart A. Staples), andere ob der ausbleibenden Affekte verstimmt. Dennoch ist eines sicher: Es gibt wohl keine Filmemacherin, die Immersion und Reflexion, Viszeralität und Intellekt so substanziell ineinander aufgehen lässt wie Denis. Deren Werk unbedingt autark ist – und gleichzeitig so nah dran an den Erschütterungen der Gegenwart.

Seit Ende der Achtziger erforscht Denis Erfahrungen des Unbehaustseins und die Grenze zwischen Eigenem und Fremden. Ihre Filme führen dabei an Orte, die man zuvor nicht kannte – und die man vielleicht nicht kennen wollte, da sie an tiefen, Angst machenden Abgründen gelegen sind. In *L'Intrus*, ihrer Adaption von Jean-Luc Nancys gleichna-

migem theoretischen Text, verlagert Denis besagte Grenze etwa ins Innerste: in den Körper eines Mannes, in dem ein fremdes Herz schlägt. Dass sich Denis mit *High Life* dem *outer space* zuwendet, hat also fast etwas Zwingendes. Weiter draußen geht schließlich nicht, und auch die Verlorenheit kann größer und schmerzhafter nicht sein.

Weit weg ist *High Life* auch von den heroischen Erzählungen der Science-Fiction. Es gibt nichts zu erkunden, nichts zu finden, erst recht nichts zu kolonisieren. Das schäbige Raumschiff ist ein lebenslänglicher Knast, ein von ausgestoßenen Kriminellen bewohntes Reproduktionslabor mit einem *fuck room* und kleinem Garten mit ganz gegenwärtigem Grünzeug. Eigentlich ein Totenschiff – wäre da nicht irgendwann Willow, das Kind. „Was der eigene Körper ausscheidet, isst und trinkt man nicht", sagt Monte, der Vater – und meint damit natürlich noch etwas anderes. Das erste Wort, das er ihr beibringt, ist „Tabu". Die Szenen zwischen Monte und Willow gehören zu den schönsten und zärtlichsten, die ich seit langem im Kino gesehen habe. In Anwesenheit dieses Babys, das in der Gegend herumguckt, nach Dingen greift, vor sich hingluckst, schreit, schläft, das in seiner Unschuld schlicht anwesend ist, legt Robert Pattinson alles ab, was er bisher gelernt hat. Auch den Starkörper braucht er nicht mehr. Beide sind einfach nur da – in der überwältigenden Einsamkeit des Alls.

Text von Esther Buss



Sibylle Baier
Colour Green
Album (2006)
(Orange Twin)

Sie wurden gefunden, weil sie nichts mehr zu verlieren hatten. Als Anfang des neuen Jahrtausends eine Kombination aus wirkmächtiger Blogosphäre und dem Hobbygeschichtsrevisionismus von Freak-Folk-Jünger_innen einen Reissue-goldrausch entfachte, wurden mit Vashti Bunyan und Sibylle Baier zwei der außergewöhnlichsten Stimmen der Siebzigerjahre vor dem endgültigen Vergessen gerettet. Sie eint neben einer tragisch getünchten Backstory die Enttäuschung über eine Musikindustrie, die sich hartnäckig im Machismo verbiss, während sich vor ihrer Haustür die großen Kämpfe der Liberalisierung entrollten. Deren klammer Rollenkodex den weirdos mit Schlabberpulli und Zausehaar die Tür vor der Nase zuschlug. Und in der eine Mutter ihren Platz sowieso immer kennen sollte.

Der Legende nach sind die 14 Stücke auf Baiers einzigem Album *Colour Green* Anfang der Siebzigerjahre zum reinen Selbstzweck entstanden und waren nie für eine Nachwelt gedacht. Ihr kreideweiches Timbre aalt sich darin mal durch Nicos Lakonie, mal durch Marianne Faithfulls kaltschnäuzigen Jazz, um stets mit träumerischer Beiläufigkeit kleine Miniaturschattenspiele des Alltäglichen an die Wohnzimmerwand zu werfen. Baier vermag die ganze Komplexität eines Familienlebens im Schneiden eines Butterbrots zu verdichten: „Sadness is beautiful."

Drei Jahre lang bannte sie das Zwiegespräch mit ihren Küchenwänden auf Magnettape und steckte die wenigen, die sie hatte, Freund_innen zu. Unter ihnen ein gewisser Wim Wenders, der die charismatische Baier daraufhin für eine Nebenrolle in *Alice in den Städten* engagierte, ihrem einzigen *claim to fame*. Doch hier verläuft sich die Spur ihrer Ambitionen. Baier flüchtete aus den Städten, vollzog den Rückzug ins Private und widmete sich, ähnlich wie Bunyan, nach dem vorzeitigen Scheitern der Karriere, der Erziehung ihrer zwei Kinder.

Das klingt nach der Passivität einer Frau, die sich ihrem Schicksal ergibt. Doch so einfach ist das nicht: „I understood in my life / That never anybody else could change one's drive", singt sie in „Forget".

Text von Sonja Ella Matuszczyk

MARKUS GARDIAN
BOOKING
FRANKFURT/MAIN

27.01. GIBSON 20:00
KHRUANGBIN

28.01. ZOOM 21:00
MARK ERNESTUS´NDAGGA
RHYTHM FORCE

06.02. SCHLACHTHOF WIESBADEN 20:00
ENO

08.02. ZOOM 20:00
AMINÉ

09.02. ZOOM 20:00
LGOONY

10.02. ZOOM 20:00
GAVIN JAMES

10.02. BATSCHKAPP 20:00
DENDEMANN

11.02. ZOOM 21:00
PALAYE ROYALE

13.02. ZOOM 21:00
TANK & THE BANGAS

14.02. ZOOM 21:00
THE FAIM

25.02. ALTE OPER 20:00
NILS FRAHM

28.02. MOUSONTURM 20:00
SUNN o)))

02.03. ZOOM 20:00
MAGGIE ROGERS

05.03. ALTE OPER 20:00
ÓLAFUR ARNALDS

07.03. ZOOM 21:00
HYUKOH

09.03. CAPITOL OFFENBACH 20:00
KAMASI WASHINGTON

19.03. ZOOM 21:00
TROMBONE SHORTY &
ORLEANS AVENUE

20.03. BATSCHKAPP 20:00
FREYA RIDINGS

25.03. MOUSONTURM 20:00
DIRK VON LOWTZOW

04.04. FESTHALLE FRANKFURT 20:00
SAMY DELUXE & DLX PRÄSENTIEREN
SAMTV UNPLUGGED LIVE 2019

08.04. CAPITOL OFFENBACH 20:00
BILDERBUCH

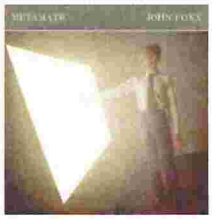
11.04. MOUSONTURM 20:00
KING ROCKO SCHAMONI

18.05. BATSCHKAPP 19:00
GIANT ROOKS

TICKETS MOUSONTURM:
TEL 069.405.895-20
WWW.MOUSONTURM.DE

INFOS BROTFABRIK:
WWW.BROTFABRIK.INFO

WEITERE VERANSTALTUNGEN:
WWW.MARKUSGARDIAN.DE



John Foxx
Metamatic
Album (1980)
(Metal Beat)

Als die erste SPEX erschien, war es schon ein paar Monate da. Im Januar 1980 kam das Solodebüt von John Foxx in die Läden – und klang so ganz anders als jeder Synth-Pop davor. Trotz Kraftwerk, Tubeway Army oder Throbbing Gristle. *Metamatic* war kälter als die übrigen elektronischen Pioniertaten. Und gleichzeitig hatte Foxx' Gesang, bei aller Verfremdung, die er über seine Stimme legte, mehr Soul als die Konkurrenz. Ein paar akustische Instrumente gab es sogar auch. Neben Jake Durants Bass, der gleich zu Beginn der Platte erklingt, hört man in „No-One Driving" etwa ein Klavier.

Metamatic war mein erstes Synth-Pop-Album. Nein, nicht meine erste Synth-Pop-Platte, weil ich lange Zeit bloß eine überspielte Kassette davon besaß. Trotzdem definierte es mit seinen Sounds, die von kristallklarem Klirren bis zu rauschender Dreckigkeit ein ganzes Universum an Künstlichkeit auftaten, was mich an elektronischer Musik fortan begeistern sollte. Dass man das mal „Hinwendung zum Klang" nennen würde? Wusste ich als Kind selbstverständlich nicht. Für mich war das bloß eigenartig, faszinierend, manchmal unheimlich – und toll.

Ich neige dazu, den Synth-Pop als „meinen" Punk zu bezeichnen. Was natürlich nicht ganz stimmt: 1980 stand ich noch viel zu sehr am Anfang meiner musikalischen Sozialisation, um des überproduzierten und sonstwie barocken Rock überdrüssig geworden sein zu können. Oder des Punk, der den Rock wegfegen wollte und den schließlich die Synthesizer des New Wave wegspülten. Für mich war *Metamatic* schlicht kontextlose Gegenwart – und als solche völlig ausreichend. Und heute? Eine Platte, die ich immer wieder hören möchte. Deren Produktion, bei der Gareth Evans einige unorthodoxe Ideen erproben durfte, immer noch perfekt ist.

Indirekt war *Metamatic* übrigens auch schuld daran, dass ich Anfang der Neunziger entschieden zur CD wechselte. Als ich mir das Album später dann doch endlich auf Vinyl besorgte, hatte die einzige Ausgabe, die ich finden konnte, einen Pressfehler: ausgerechnet in „Metal Beat", an der Stelle, an der nur der Drumcomputer zu hören ist, reiner hämmernder Rhythmus. Ein Sprung! Böse narzisstische Kränkung.

Text von Tim Caspar Boehme

SPEX
Ausgaben 7/1995 und 8/1995
(Eigenverlag)

Bis tief in die Neunziger hinein war der wissenschaftliche und feuilletonistische Blick auf Pop oftmals naiv unbeteiligt. Oder es wurde vorverurteilt, weil Pop ja grundsätzlich oberflächlich und jugendlich und damit nicht akademisch würdig sei. Das änderte sich fulminant mit avancierten Pop-Journalist_innen, die nicht „nur" musik-, medienkultur- oder gesellschaftsanalytisch auf und in Pop schauten, sondern aus den Phänomenen heraus und gleichzeitig immer kontextualisierend: Pop als komplexer systemischer Zusammenhang in Gesellschaft.

Dabei war der Anspruch weniger wissenschaftlich, sondern teilweise sogar dezidiert außer- oder antiakademisch. Bildung funktionierte eben auch jenseits des elitistischen Hörsaals, etabliert in DIY-erfahrenen Bereichen. Theoretisierende Reflexion kann sehr wohl gleichermaßen empirisch angereichert und unterhaltsam zu lesen sein. Ein Buch oder ein Musikalbum fordern heraus, wenn sie nicht so schnell zu erschließen sind, können aber eben auch Spaß machen, wenn sie kicken.

SPEX war immer auch selbst cooler Sound, hip und polarisierend in Gegenständen und Sprache. Mindestens genauso wichtig wie ihre Texte schienen dabei die Influencer_innen selbst, die Musikkulturen und auch deren versierte Beobachtungen entdeckten und aufschlüsselten: So etwa in den beiden wichtigen SPEX-Ausgaben vom Juli und August 1995, als sich diverse Autor_innen in zwei Specials mit den Cultural Studies und speziell ihren Analysen von Pop beschäftigten. Also mit suspekten Subjekten, Postfeminismen, Film- und Fernsehkritik, Männlichkeitskonstruktionen, enthemmtem Wissen, Rock-Ästhetik, Mode und Stil, Pop an Kunstakademien und Unis oder Pop und Postmoderne. Dort wurde nicht nur Pop seriös verhandelt – sondern auch die Cultural Studies prominent gemacht.

SPEX hat mir Clara, Diedrich, Christoph, Olaf, Hans, Kerstin, Sandra und viele andere, sowie ganz viel tolle und auch enttäuschende Musik und Texte zur Zeit gegeben. Hat mir die Gedankenwelt von Dick Hebdige, Angela McRobbie und Ann Powers eröffnet. Niklas Luhmann und die französischen Philosophen sexy mit Pop gekoppelt, sich mit Haltung und wissend positioniert. Niemals mit dem Anspruch, geglaubt oder gefolgt zu werden, gleichzeitig aber immer latent abseitsglamourös. Und sie war seit 30 Jahren als Freundin und Begleitung immer wieder in meinem Briefkasten.

Vielleicht brauche ich SPEX heute nicht mehr, aber fehlen wird sie mir. Auf zu neuen Erkenntnisschnittstellen, der Gatekeepingbedarf hat sich eben nicht erledigt. Ob mit oder ohne Heft. Lasst uns weiterspexen! Vorläufig endgültig gesungen mit den leider verstorbenen Rowland S. Howard und Nikki Sudden, selbst einst Autor von SPEX: „You're in your houseboat / And I'm in my tree / Oh good lord baby, ain't it great to be free?"

Text von Christoph Jacke

Die Heiterkeit
„Distanz als Form von Nähe"
Textzeile (2016)
(Buback)

Die Zeile, die ich seit zwei Jahren am häufigsten in meinem Kopf spiele, in deren Rhythmus ich beim ersten Tageslicht im Nebelpark spazieren gehe und zu der ich mich abends in mein damasten bezogenes Bett lege, ist nicht einmal ein ganzer Satz. Sie lautet „Distanz als Form von Nähe" und stammt aus dem Lied „Im Zwiespalt", erschienen 2016 auf dem Album *Pop & Tod I+II* von Die Heiterkeit.

Ich liebe diese Zeile aus mindestens zwei Gründen. Erstens, weil ich Die Heiterkeit liebe. Ich begeisterte mich für sie zu einem Zeitpunkt in meinem Leben, als es für neue Bands schon schwer bis unmöglich war, sich noch in mein verkrustetes Altersherz zu bohren. Kann sein, dass alle anderen immer noch allwöchentlich sämtliche Neuerscheinungen durchhecheln, ich jedenfalls bin lange schon müde. Meine Fomo der Nullerjahre hat sich in den Zehnerjahren zu einer gemütlichen, Strickjacke tragenden Jomo (*joy of missing out*) gewandelt. Warum auch nicht.

Zweitens liebe ich die Zeile, weil diese fünf Worte so treffgenau mein Verhältnis zum Pop, dem Leben und dem ganzen Plunder dazwischen beschreiben, wie es lange keine gesungenen Dinge mehr vermochten: „Hey, ich mag euch! Aber bitte kommt nicht so nah ran!" Ich würde mir diese klitzekurze Stelle aus diesem epischen Doppelalbum als Jingle wünschen, wenn das ginge, der immer dann eingespielt würde, wenn ich mal wieder eine vage Verabredung dann doch freundlich abmoderiere, um lieber zu Hause zu bleiben oder eine Anchatterei mit dem sanften, aber unerbittlichen Griff einer professionellen Hühnermörder_in abwürge.

Wie schön es doch ist, wenn Musik sich so ins Leben fügt. Und wie selten! Ich mag keine Lieder (mehr), die mich anspringen wie überschwängliche, bei aller Niedlichkeit aber auch aufdringliche Junghunde. Und Bands, die mich mit angeschwitzten Verkumpelungstaktiken für sich einnehmen wollen, waren mir in den vergangenen Jahrzehnten vielleicht der größte Graus. Ich liebe diese vornehme, aber bestimmte Distanz, die sich bei einem Konzert ja schon räumlich abbildet: die da oben, ich hier unten. Und wenn Leute sich schon auf eine Bühne stellen, sollen sie mir bitte schön auch etwas vorspielen! Nicht nur Musik, sondern auch Haltungsvarianten, ausgedachte Personae, Ideen vom Leben. Das funktioniert nicht, wenn sie zu nah herankommen, sich allzu vertraulich ankuscheln.

„Distanz als Form von Nähe" beschreibt schließlich auch perfekt mein Verhältnis zu SPEX. Sie war nie wirklich mein Buddy, mehr eine freundlich zugewandte, immer aber auch mysteriös distanzierte Bekannte. Ich halte es durchaus für möglich, dass die Lieben, in denen man sich siezt, am längsten halten.

Text von Anja Rützel

Diverse
The Soul Decade
Compilation
(1985)
Warner

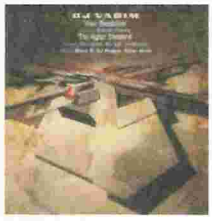
Eigentlich wollte ich meine blauen Plastiksandalen anziehen und *The Soul Decade* auflegen. Erstere habe ich mir vor zwei Jahren auf Paros gekauft. In einer Boutiquenfußgängerzone hatte sich ein altes Schuhgeschäft gehalten. Im Durcheinander des verstaubten Schaufensters entdeckte ich zwei blaue Plastiksandalen, daneben ein handgemaltes Schild: 5,-

Ich ging rein und stieß auf einen alten Mann, der offensichtlich erstaunt war, dass jemand den Laden betrat. Es roch nach altem Leder und kalten Zigaretten. Ich deutete ins Fenster. Aus dem Hinterzimmer holte der Mann eine verbeulte Pappschachtel. Ich reichte ihm einen Fünf-Euro-Schein, er schüttelte den Kopf und deutete auf die Schachtel: 30,-. Jetzt gab es aber kein Zurück mehr. Die Schuhe waren zu eng, die Löcher der Verschlüsse praktisch zugewachsen und als ich die Dinger endlich anhatte, fingen meine Füße an zu schwitzen. Eigentlich wollte ich die blauen Plastiksandalen Diedrich Diederichsen zum 60. Geburtstag schenken, bin dann aber doch nicht hingefahren. Er konnte sich auch gar nicht mehr daran erinnern, dass er mal in SPEX (oder gar *Sounds*?) darüber geschrieben hatte, wie auf dem Fußweg ins Forum Enger Regenwasser in seine blauen Plastiksandalen geplätschert war und komische Geräusche machte. Worum es in dem Artikel ging, habe ich vergessen. Die blauen Plastiksandalen sind verschwunden. *The Soul Decade* auch.

Bei zweiterem handelt sich um eine SPEX-Compilation, zusammengestellt von Clara Drechsler und Gerald Hündgen. Sie löste 1985 eine Debatte aus, die sich ähnlich bruchstückhaft in meiner Erinnerung abgelagert hat wie die blauen Plastiksandalen. Pop versus Deep-Soul, Motown versus Stax, Charts versus *rare* und so weiter. Detlef Diederichsen erinnert sich: „Grundsätzlich fand ich Pop-nahen Soul immer besser als schweißtriefendes Geshoute. Ich ziehe Eleganz der Expressivität vor." Dazu Drechsler: „Wenn ich heute noch mal extensiv Wilson Pickett hören müsste, würde ich wahrscheinlich kaputtgehen. (…) Ich erinnere mich auch, dass viele Stücke darauf von wahrlich brachialer Intensität waren (Himmelswillen, *take a pill*!). Was mich nach x-maligem Hören auch nervte, dieses unabsichtliche Programm, Intensität mit noch mehr Intensität zu erschlagen. Wenn ich damals die Intensität so *intense* vertreten habe, hatte das bestimmt auch tagespolitische Gründe."

Ich: „Darf ich euch zitieren? (…) Es geht um Erinnerung, warum man sich 30, 40 Jahre alte Sätze merkt, in diesem Fall aber auch um die falschen Dichotomien (*deep* und oberflächlich, Underground und Mainstream), die ja bis heute nicht totzukriegen sind – eher sterben diejenigen, die sie verwenden." Clara: „Aber logisch, schlag zu! Besonders auf die Dichotomien. Sie sind grobe Instrumente." Danke und schöne Grüße aus dem Vorruhestand, Klaus.

Text von Klaus Walter



DJ Vadim feat. Sarah Jones
„Your Revolution"
Song (2000)
(Ninja Tune)

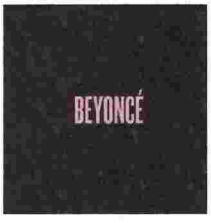
Brixton im Jahr 2000. In einem Track von DJ Vadim und Sarah Jones namens „Your Revolution" höre ich diese Zeile: „Your revolution will not happen between these thighs." Ich erinnere mich genau daran, wie ich mit einem Freund in meiner WG saß und völlig geplättet war. Von dieser Stimme und dieser Sichtweise, einer absolut treffenden und gleichzeitig urkomischen popkulturellen Kritik der damals vorherrschenden Misogynie im Mainstream-Hip-Hop. Aufgebaut auf einer überarbeiteten Strophe von Gil-Scott Heron, die selbst nur so vor Geschichte strotzt. Die aus den USA der Sechziger stammt, aus den Zeiten der Bürgerrechtsbewegung. Die nun von der Stimme einer neuen Generation in einen neuen Kontext eingefügt wurde. Von einer weiblichen! Das berührte mich.

Damals wusste ich noch nicht, dass es sich bei Jones um eine Dramatikerin, Schauspielerin, Lyrikerin und Aktivistin handelte, die später mal einen Tonyaward gewinnen würde. Ich nahm einfach an, dass es sich um eine großartige Spoken-Word-Künstlerin handeln müsse. Eine Person, an die ich einfach glauben konnte und wollte. Ihre Stimme klang wahrhaftig, direkt und schlagfertig in der Unverblümtheit ihrer Aussage. Ich hatte bis dato noch keine Frau gehört, die dermaßen selbst- und zielsicher ins Schwarze traf.

Dabei war es der historische Kontext, der besonders reinhaute. Die ursprüngliche Zeile war mehr als 30 Jahre alt. Und in ihrer neuen Gestalt schien sie einem nun in die Fresse zu schreien, dass sich in der ganzen verdammten Zwischenzeit absolut nichts verbessert hatte. Dass die Leute immer noch von Konsum und anderen kapitalistischen Fallen von den wahren Problemen abgelenkt werden. Ja, dass Frauen von misogynen Werten und schiefer Repräsentation selbst konsumiert werden! Damit konnte ich mich identifizieren. Ich selbst hatte mir zu dieser Zeit die Haare abrasiert und trug meist eine neutrale Daunenjacke. Auf der Straße nannten mich irgendwelche Kerle ständig eine *dyke*, weil ich nicht so aussah, als würde ich sie ficken wollen. Ich erlebte und fühlte die Misogynie in meinem Umfeld also deutlich. Meine eigene Stimme dagegen hatte ich jedoch noch nicht gefunden. Ich studierte Politik und war hauptsächlich damit beschäftigt, mir beim Gedanken an die auf Pump finanzierten Studiengebühren in die Hose zu machen.

Zwei Jahre später lebte ich in Berlin und schrieb den Song „Black Barbie". Aus dem Blickwinkel eines männlichen Konsumenten sprach der Song die Ausbeutung eines Zerrbilds von *women of colour* durch die Unterhaltungsindustrie an. Natürlich war meine Herangehensweise eine andere als die von Jones, die wesentlich konzentrierter klang. Amerikanischer, könnte man sagen. „Black Barbie" war ein dadaesker Versuch einer Frau, aus der Perspektive eines Mannes heraus über das Thema zu singen. Es war pures Chaos. Parallele Handlungsstränge, verschiedene Perspektiven, jede Menge wirre Londonenergie. Aber schnell wurde mir klar, dass ich damit Ideen kanalisierte, die sich ganz subtil in meinem Hirn festgesetzt hatten. Die mich mit anderen verbanden, die dasselbe fühlten und erlebten. Und dass in diesem Prozess eine große Chance liegt.

Text von Sasha Perera



Beyoncé
Beyoncé
Album (2013)
(Columbia)

Beyoncés fünftes Album läutete einen Umbruch in der Rezeption ihrer Musik ein. Ohne irgendwelche althergebrachten Promophasen im Rücken – von denen hatte sie sich kurz zuvor in einem ermächtigenden Schritt abgewandt – avancierte sie endgültig zum kulturellen Phänomen. Aber nicht nur in seiner öffentlichen Wirkung war *Beyoncé* eine Zeitenwende, sondern auch klanglich: Die Musikerin verabschiedete sich vom R'n'B traditioneller Prägung, entschleunigte fast alle ihre Songs und verwob tiefe Bässe, Synthesizersequenzen, Dubstep und Southern-Rap zu einem neuen Sound.

Das kommt auf *Beyoncé* besonders in „Haunted" und „Partition" zum Tragen, die jeweils in ihrer Experimentierfreude die Struktur und Funktion von Mainstream-Pop-Songs herausfordern. Beide Songs bestehen aus zwei Teilen und zwei Videos, ersterer aus den Kapiteln „Ghost" und „Haunted". Er bewegt sich dabei von der alten Aufnahme einer Talentshow und dem Snippet einer Moderatorin, die Beyoncés Namen falsch ausspricht, hin zu einer verhallten Rap-Sequenz über die Einfältigkeit der Plattenindustrie, um in einer wie gesampelt wirkenden R'n'B-Sequenz zu kulminieren. Im zweiten Teil setzt ein knurrender Dubstep-Beat ein, während Beyoncé in Spoken-Word-Manier ihr sexuelles Verlangen ausbreitet. Jede Sequenz verfolgt einen minimalistischen Ansatz und arbeitet mit diversen stimmlichen Effekten. Ähnlich auch in „Partition", das vor allem mit seiner synthlastigen Produktion, dichten Drumbeats, einem kurzen Ballroom-Ha-Crash und Beyoncés Doo-Wop-Rap besticht.

Die Zuschreibung als kulturelles Phänomen verfestigte sich durch Songs wie „Flawless", die sich ins Massengedächtnis einbrannten – mit ikonisch gewordenen Zeilen wie „I woke up like this" oder durch die Einflechtung von Chimamanda Ngozi Adichies Essay und Ted-Talk „We Should All Be Feminists". Das ist zweifelsohne gut, sicher. Überlagert aber viel zu oft Beyoncés künstlerischen Mut und das Ausmaß ihrer musikalischen Pionierarbeit. 2013 packte sie den Zeitgeist beim Schopf und führte eine clubmusikalische Entwicklung in den Mainstream, die – wesentlich radikaler natürlich – gerade mal zwei Monate zuvor in Form von Kelelas *Cut 4 Me* aufgekommen war. Und heute? Überbieten sich die Feuilletons darin, eben jenen Sound als avantgardistisch zu beschreiben.

Text von Nadine Schildhauer

Diverse
XLIII
Kolumne
(2018)

Simone Forti, 83-jährige Choreografin, Tänzerin, Schauspielerin, neben Trisha Brown und Yvonne Rainer die prominenteste Künstlerin, die aus der legendären Judson-Church-Gruppe der Sechziger hervorgegangen ist, hat sich oft auch musikalisch betätigt, etwa La Monte Young und Marian Zazeela begleitend. Anfang des Jahres hat sie eine einseitig bespielte Ten-Inch namens *Hippie Gospel Songs* veröffentlicht, deren andere Seite mit Gravuren bedeckt ist. Dazu gibt es ein Booklet mit unter anderem von Charlemagne Palestine gezeichneter Partitur zu Fortis Songs. Diese hat sie tatsächlich 1969 unter dem Eindruck des Woodstock-Festivals geschrieben, optimistisch, naiv, euphorisiert und inspiriert und nun gefunden, dass die Welt diese Songs braucht. Finde ich auch. Ein schöner optimistischer Abschiedsgruß an die zur Entstehungszeit der Songs noch nicht geborene Hippietochter SPEX.

Ich sollte in dieser letzten Nummer eigentlich auf meine Kolumne verzichten und über etwas schreiben, das ich immer schon mal loswerden wollte. Mein größter Wunsch war aber endlich mit einer Kolumne die Zahl 43 zu erreichen. Der bisherige Rekord in Höhe der Sinn-des-Lebens-Zahl 42 war von „Musikzimmer" im Tagesspiegel erreicht worden, sehr viel geringere Episodenmengen erreichten „Konsum" in der kurzlebigen Hamburger Zeitschrift *Cult* (um 1980), die Ausgehkolumne in der *Szene Hamburg* (ungefähr 20 Folgen um 1982), die verschiedenen Kolumnen in *Konkret* (um 1989 bis 1992), „The Stars Down To Earth" und „Später mehr", jeweils in den Nullerjahren in der *Tageszeitung*, oder „Geräusch und Kulisse" in *Theater heute*. Auch meine SPEX-Mitarbeit hatte mit einer Kolumne begonnen („Krieg und Frieden", 1983 bis 1984).

Als Kolumnist ist man etwas abgesondert, fremd, und doch, oder gerade deswegen, zur Kontinuität verurteilt: Der kommt wieder, der Fremde. Gleichzeitig kann man die Kontinuität zu einer Konstante ausbauen, die es einem erlaubt, alles andere immer wieder neu zu beginnen. Deswegen hat die aktuelle Kolumne immer weiter den Namen reduziert, bis nur noch die lateinische Nummer übrig blieb. Dabei war am Anfang, als ich mir fest vorgenommen hatte, nicht von Neuerscheinungen auszugehen, mehr möglich. Am Ende waren es dann Neuerscheinungen eines ganz bestimmten, marginal-randständigen Typus (zwischen Sound-Art, Künstler_innenmusik, Echtzeitimprov), die ich oft genauso durcharbeitete wie die Zuständigen anderer Genres die Releases in ihrer Welt. Meine Versuche mit Pop dazwischen zu gehen, wurden im Laufe der Zeit halbherziger.

In dieser besonderen Nummer will ich weder weitere Neuerscheinungen noch die Subversion-der-Avantgarde-durch-Pop abfeiern, sondern Künstler_innen nennen, die während der Kolumnenzeit ganz massiv bei mir eingeschlagen sind, ohne dass ich sie je erwähnt hätte oder relevante Erwähnungen bei anderen gefunden habe: Erstens den wuchtigen, elegant-knackigen französischen Free-Jazz des Cohelmec Ensemble, einer Gruppe, die zwischen 1969 und 1974 aktiv war (gab dann noch mal 'ne Reunion), und deren drei Hauptwerke alle im Laufe des vorletzten Jahres wieder zugänglich wurden. Zweitens nahezu alles, an dem der ebenfalls französische Trompeter Jac Berrocal seit 1973 beteiligt war. Und er kennt viele Leute: von Ghédalia Tazartès über Jaki Liebezeit bis zu Pascal Comelade (Comelade und Tazartès sind auch ewige Tipps, viel zu wenig bekannt, für Liebezeit muss man zum Glück nicht mehr werben). Ein guter Einstieg wäre *Antigravity* mit David Fenech und Vincent Epplay. Und schließlich Area, das deleuzianische Schlachtross des italienischen Prog-Rock der Siebziger, das in der Disziplin Henry Cow trifft frühen Zappa in einer Feuerwache alle Mitbewerber_innen schlägt und vor allem in ihrem früh verstorbenen Sänger Demetrios Stratos (bitte alles checken, woran der beteiligt war) den einzigen Allessänger hatte, der sogar dem spirituellen Scat von Leon Thomas noch etwas hinzuzufügen hat. Gehabt euch wohl. *Stay thirsty*!

Text von Diedrich Diederichsen

Die neue Ausgabe der Melodie & Rhythmus

Jetzt erhältlich! Im Abo und am Kiosk.

Tatsächlich: Jemand muss **»die Stimmen aufzeigen und stärken (...), die für übersehene und unterdrückte, versponnene, abseitige und revolutionäre Positionen im Pop stehen«,** die sich **»gegen einen in Deutschland aufblühenden neuen rechten Mainstream in Stellung bringen«** (Editorial SPEX № 383). Eine solche Kulturzeitschrift ist heute wichtiger denn je!

Melodie & Rhythmus macht da weiter, wo SPEX aufhört.

melodieundrhythmus.de

Lena Stoehrfaktor
Blei
Album (2018)
(Rauhfaser)

Über Sexismus und Homophobie im Deutsch-Rap zu streiten, ist längst zu einem Spiel ohne Konsequenzen geworden. Denn meistens bleibt die Aufmerksamkeit dann ja doch bei den männlichen Helden hängen. Wer seine Energie darauf verwendet, genussvoll frauenverachtende Songzeilen zu analysieren, verpasst aber womöglich den Aufstand der Frauen, Queers und trans Rapper_innen dagegen. Jedenfalls, wenn diese sich nicht porno kleiden.

Seit Jahren erlauben sich die deutschen Medien den gefährlichen Luxus, weltbeste Rapper_innen wie Lena Stoehrfaktor zu ignorieren. Eure Energie, liebe Medienmacher_innen, wäre besser mal bei denen aufgehoben, die die Genres sprengen, indem sie die Werte der Hip-Hop-Kultur gegen eben jene menschenverachtenden Strömungen des Deutsch-Rap richten, die sich immer weiter nach rechts entwickeln.

Auf ihrem im Februar erschienenen Meisterinnenwerk Blei findet Stoehrfaktor dafür die richtigen Worte, derb und *deep* – und die richtige Musik zur Zeit. Dasselbe gilt übrigens für die beiden anderen antikapitalistisch-glamourösen Heldinnen des Anti-Rap: merkt euch auch mal Finna und Faulenza – oder die Zukunft findet ohne euch statt! Unverrückbare verrückte Dinge, an die Stoehrfaktor glaubt: selbst denken, Ordnung neu sortieren, Kollektivität, Kampf für Leute, die nicht ins Stadtbild passen. Und vor allem: an lakonische Beschreibungen des neoliberalen *survival-of-the-fittest*-Alltags.

Ihre Songs sind hammerharte aber herzliche Miniaturen aus der Berliner Kälte; sind Rap und Anti-Rap zugleich. Unnötig zu erwähnen, dass auch die Beats von Asi-Es und Tapete geschliffene Rohdiamanten sind. Sie alle bilden den Kern der sagenumwobenen Rauhfaserclique. Gemeinsam lachen und rappen sie gegen die verblödeten Rapper_innen ihrer eigenen Generation an. Wenn Stoehrfaktor sich etwa im Song „Mama" in die Rolle der im Deutsch-Rap vielgeschmähten Mutter begibt: „Rapper denken, sie wär'n groß / Dabei heulten sie alle schon mal bei Mami auf dem Schoß / Mich interessiert nicht, wer von euch hier dicke Bälle hat / Denn wenn ich will, sitzt ihr bis Ladenschluss im Bällchenbad."

Straßen-Rap meets Polit-Rap: Diese *Punk-in-mind*-Rockerin bringt Deutsch-Rap zu seinen Anfängen zurück. Stoehrfaktor macht uns die Cora E., die wir vom Wohlstand ausgeschlossenen oder abgestiegenen „Schlüsselkinder" immer wieder aufsuchten. Sie ist straßenköterblond und lesbisch. Sie hat auf eine vernünftige Schulausbildung geschissen und ist trotzdem die beste Lehrerin, die man sich wünschen kann. Sie ist der Beweis dafür, dass jedes Land und jede Stadt die Rapper_innen hat, die sie verdienen. Nur Deutschland nicht. Dessen misogyne Musikszene hat diesen störenden Engel und seine Rauhfaserclique nicht verdient.

Text von Kerstin Grether

Sufjan Stevens
Gloria-Theater,
Köln
Konzert (2006)

Als ich meinen in so ziemlich allen Dingen des Lebens geschmackssicheren Kollegen Gerhardt vor einigen Jahren unvermittelt fragte, was denn eigentlich das beste Konzert seines bisherigen Lebens gewesen sei, brauchte er keine zwei Sekunden für die Antwort. Klar, Sufjan Stevens im Kölner Gloria-Theater, November 2006! Was auch sonst? Sein Blick, in dem Moment wahrscheinlich schon seit Minuten auf irgendeinen Berliner Tresen fixiert, hellte sich auf.

Sechseinhalb unerklärliche Stunden hatte ich an jenem 10. November 2006 in verschiedenen Regionalbahnen gesessen, um aus meiner saarländischen Heimatstadt nach Köln zu kommen. Das bedeutete 5,27 synapsenverknotende Durchläufe des jenseits des gesunden Menschenverstands operierenden Illinois. Wo ich die saukalte Nacht verbringen würde? Keinen Schimmer. Kümmerte mich aber auch nicht, schon damals glich ein Konzert dieses Kerls einer Frühstücksverabredung mit dem höchstpersönlichen Yeti. Ich wäre also auch nach Kotzen im Havelland gefahren.

Stevens war zu jener Zeit so etwas wie mein Erziehungsberechtigter in Sachen Pop-Musik. Im Herbst 2004 hatte ich mir auf Geheiß einer Jubelbesprechung eines britischen Musikmagazins in der Edinburgher Filiale des Virgin-Konzerns sein drittes Album Michigan gekauft. Überwältigend solle das sein, hatte mir der Text versprochen. Vergleichbar nur mit den größenwahnsinnigsten Großwerken der Pop-Geschichte.

Für mich war es mehr als das. Diese 15 Songs aus der wärmsten Ecke des amerikanischen Herzens stellten mein junges Musikverständnis auf den – pardon! – Kopf. Seven Swans, Illinois? Waren so gut, dass ich jetzt, um Punkt 20 Uhr in der schon viel zu langen Schlange in der Apostelnstraße, zum ersten und letzten Mal vor einem Konzert wirklich nervös war. Die Sache durfte nicht schiefgehen.

Drinnen angekommen stand ich in der dritten Reihe vor einer jungen St. Vincent, die schon als Support gespielt hatte und sich nun die Bühne mit neun flügelbehängten Gestalten teilte. Stevens stand in der Mitte, das Papierfederkleid so breit, dass er es seinem Bassisten bei jeder Bewegung vor die Rübe pfefferte. Richtig, ganz schön beknackt war das alles. Aber gerade beknackt genug für mein begeisterungsfähigeres Ich. Schließlich war ich nicht hier, um mir ein objektives Urteil zu bilden. Ich war hier, um dem einzigen Ratgeber, dem ich damals traute, der Musik, ein paar Rückschlüsse über mein zukünftiges Leben abzuringen.

Heute weiß ich natürlich, wie lächerlich diese Haltung war. Aber ich war eben lächerlich – und kam spätestens gegen Ende des Konzerts, als die Band zu einer gefühlt 20-minütigen Version von „Chicago" ansetzte und aufblasbare Weihnachts- und Supermänner von der Bühne flogen, zu einer noch lächerlicheren Schlussfolgerung: Diese Schönheit war es, der ich nachjagen wollte, der Unvernunft, dem Übermaß, der Sinnlosigkeit, der unapologetischen Verwirklichung.

Ich weiß nicht, wo Daniel in diesem Moment stand oder was er dachte. Wahrscheinlich etwas ähnliches, auch wenn er das nie zugeben würde. Ich glaube aber, dass dieser Abend mit dafür verantwortlich ist, dass wir Jahre später plötzlich zusammen im selben baufälligen Kreuzberg Haus saßen und einen Job machten, den es in einer vernünftigen Welt nicht geben dürfte. Und bald nicht mehr gibt. Irgendwann mussten unsere Sufjan-Jahre ja auch mal zu Ende gehen. Superman und Nikolaus haben wir aber beide noch.

Text von Dennis Pohl

Das Musikmagazin
(1980 – 2018)
(diverse Verlage)

Meine erste Musikzeitschrift fiel mir wahrscheinlich in der Stadtbücherei Kornwestheim in die Hand. Es war eine Ausgabe der *Sounds*, die dann später mit dem *Musikexpress* zusammen geschmissen wurde, weil es schon damals Fakt war, dass es sich bei der Herausgabe von Musikmagazinen eher um ein Geschäftsfeld für Liebhaber_innen handelte – und die entsprechenden Zeitschriften nur unter Finanzierungsvorbehalt erscheinen konnten. Kurz darauf wurde mir ein Exemplar von SPEX zugesteckt, wahrscheinlich vom älteren Bruder eines Klassenkameraden. Und ich war verloren.

Die „Musik zur Zeit" hielt mich gefangen. Obwohl ich keine der dort aufgeführten Bands je gehört oder gesehen hatte, war ich hin und weg. Ich wollte alles wissen, alles spüren, alles erzählt bekommen, was diese Menschen aus London, Bristol, Manchester oder Düsseldorf so machten und dachten. Ich studierte die schwarzweißen Fotos, verschlang die Aussagen der Musiker_innen, verglich sie mit meinem eigenen Vorstadtleben, analysierte die Analysen der einschlägig bekannten Autor_innen, verstand nur die Hälfte, wenn überhaupt, und ahnte doch, dass es da eine Welt geben musste, außerhalb des örtlichen Handballvereins.

Das befriedigte mich sehr, und so konsumierte ich weiter Magazine, Hefte und Fanzines, um über die Musik zu lesen, die ich mir in den meisten Fällen gar nicht kaufte, die mich aber trotzdem interessierte. Noch heute besitze ich mehr Musikzeitschriften als Tonträger, und oftmals finde ich die Story hinter der Story sehr viel interessanter als die Story selbst. Insofern bin und bleibe ich ein Metamusikliebhaber – und SPEX ist schuld daran. Sie nahm mich damals bei der Hand, führte mich hinaus aus meiner fremdverschuldeten Unmündigkeit und zeigte mir, dass man auch als musikalisch total unbegabter Mensch sein Leben mit Musik verbringen kann.

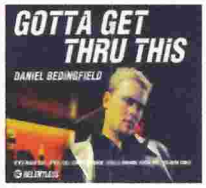
Ein Großteil meiner Freunde liebte SPEX damals übrigens genauso sehr wie ich, und wir gefielen uns darin, hochgestochene Diskussionen am Rande von JUZ-Konzerten zu führen. Später dann, als alle nach Hamburg oder Berlin gezogen waren, lästerten wir über die neuen Redakteur_innen, die alle nicht an Diedrich, Clara und Jutta heranreichen konnten, gepaart mit dem Neid, dass wir doch längst selbst in der Lage gewesen wären, für die Mutter aller Musikmagazine zu schreiben – nur fragte uns halt keiner. Noch später durften wir dann und noch viel später dürfen wir nicht mehr.

Jetzt soll das also alles nicht mehr sein, und ich frage mich, was all die jungen Leute machen, die nun keine Inspiration in Form von hochwertigen Kulturzeitschriften mehr bekommen können. Wahrscheinlich wird ihnen schon etwas einfallen, ich allerdings bin ein bisschen wehmütig und streichle zärtlich über das *oversized* Format der ganz frühen Ausgaben. *For those about to write. We salute you!*

Text von Marcus Staiger

Pavement
Crooked Rain, Crooked Rain
Album (1994)
(Matador)

Zeichnung von Stefan Marx



Daniel Bedingfield
„Gotta Get Thru This"
Single (2001)
(Relentless)

Es war im Jahr des *millenium bug*, jener allgemeinen Angst davor, dass die ganzen Nullen in den Computeruhren in der ersten Minute des neuen Jahrtausends die Welt anhalten würden. In einem Schlafzimmer in Woking, einem Städtchen in Londons Speckgürtel, drangen die Sounds von Piratenradiosendern aus dem Zimmer meines Bruders. Manchmal tauchten die altbekannten Tracks ein Jahr später in glattgebügelten, neu zusammengeschnittenen Versionen samt teureren Videos wieder auf. Die britische Musikindustrie versuchte gerade, sich an einer engagierten, experimentierfreudigen neuen Generation, die die endlosen Möglichkeiten preiswert gewordener Home-Recording-Software entdeckt hatte, eine goldene Nase zu verdienen.

Wir saßen damals tagelang herum und spielten mit Fruity Loops, cubase oder Dance Ejay herum. Die Programme fühlten sich wie Duplo an: fertige Klötze, die man neu zusammensetzen konnte. Es war eine einsame und fast geheime Beschäftigung, wir trafen uns nur, um mit unseren Loops und Tracks zu prahlen, unseren kleinen Durchbrüchen. Schulschlips abgelegt, starker Grasgeruch in der Luft, gemischt mit billigem Aerosol und jugendlichen Hormonen. Goldketten über weißen Hemdkragen, gegelte Haare, Caps, Tracksuits, Fred Perry, Union Jacks, Burberry und betonfarbene Langeweile. Ein kurzer Trip zu Vinyl Frontier, dem örtlichen Plattenladen, um neue White Labels aufzuspüren.

Ein Jahr später bekam der *bedroom producer* Daniel Bedingfield mit seiner Testpressung „Gotta Get Thru This" ein bisschen Spielzeit bei illegalen Londoner Radiosendern. Sein Sound stach mit seinen komischen, beschleunigten, windschiefen Vocals heraus, die keinen Hinweis auf Geschlecht, Alter oder Ethnie zu enthalten schienen. Aber wer war dieser Mensch? Es gab keine Fotos, keine Abbildungen, keine Hinweise, bloß eine mädchenhafte Handschrift auf der Testpressung.

Das erste Pressebild wurde entsprechend mit größter Verwirrung aufgenommen. Wie konnte ausgerechnet dieser Typ so einen Track geschrieben haben? Ein ungelenker, weißer, *camp* angehauchter Mittelklasseboy mit milchigem Bartschatten. „Gotta Get Thru This" wurde ein Jahr später neu verpackt und mit ordentlich Geld gewässert. Aus dem Boy wurde ein Mann, und der Song wurde zu einem Mainstreamhit. Einer Nummer eins! Heute verstecken die damaligen Fans der ersten Stunde natürlich ihr Bedingfield-Vinyl. Aber unser Traum wurde damals wahr: Ein Schlafzimmermusiker, ein Laie wie wir, war über Nacht zum König geworden.

Text von Annika Henderson

Plastikman
Consumed
Album (1998)
(Novamute)

Pop ist auch das unseriöse Versprechen, dass sich ekstatische Momente wiederholen. Seine Warenform, die das zum einen ermöglicht, verhindert es zum anderen – das Aufregende passiert dann doch in den Unterschieden, in der Repetition. Repetieren heißt nicht umsonst auch üben. Der Unterschied ereignet sich in der Praxis. Das ist die Transzendenz von Pop. Und wenn man mich fragt, was wichtige Momente, Platten, Sets waren in meinem Musikleben, dann ist das zwingend eine Reihe. Weil Pop diese Ekstase immer wieder neu in Aussicht stellt.

Meine einschneidendsten Erlebnisse sind alle von einem Moment des Nichtverstehens geprägt (das verbindet ja viele mit dieser Zeitschrift). Die Wucht von Mahalia Jacksons Gospel war für einen Fünfjährigen nicht in Deckung zu bringen mit dem Gesicht auf der Schallplattenhülle, das jenem der Großmutter glich. Italo Disco galt es erst abzulehnen, bis ich mich mit 15 in einer Disco neben vielen *secondos* wiederfand, wie in der Schweiz die zweite Generation insbesondere italienischer Einwanderer_innen genannt wurde, und sah, wie cool die – widersprüchliches Signal – effeminierten Machos dazu tanzten. „Acknowledgement" von John Coltrane musste ich als 18-Jähriger mehrfach durchhören, um zu merken, dass es nichts bringt, das Motiv auf der Gitarre nachzuspielen.

Darauf folgten Jahre, in denen Übung und Ekstase sich zu verschränken begannen: Wenn man „Confirmation" von Charlie Parker langsam einübt, um zu sehen, wie die „falschen" Noten mit den Akkorden in Beziehung stehen. Und die Nummer, viel später, im Originaltempo schafft, ohne einen Krampf zu kriegen. Wenn man danach die Gitarre von Wes Montgomery studiert, dessen Versionen von „Bésame Mucho" so schmeichelnd swingen, und man erst beim eigenen Scheitern begreift, was für ein komplexes Zeug der Fabrikarbeiter aus Detroit da spielt, sollte man von jeglichem Snobismus kuriert sein (schön wäre es …).

Noch etwas später steht man dann in Clubs herum und begreift wieder nichts. Denkwürdig zwei Abende mit DJs aus Detroit: Theo Parrish und Richie Hawtin. Parrish spielte super abstrakten Techno, der auch House sein könnte, zur Zeit von *Parallel Dimensions*. Und schaffte es, dabei Platten von James Brown und sogar Peter Frampton reinzuschmuggeln, die eigentlich bei Ravern verpönt waren. Hawtin dreht einen Club, in dem Wasserpistolen und Trillerpfeifen die Atmosphäre verpesten, völlig um. *Consumed*, sein drittes Album als Plastikman, war gerade erschienen, sein Meisterwerk des technoiden Dub. Und so kühlte er die Feiermeute mit Botschaften *from outer space* runter. Danch fing alles neu an – und hörte gar nicht mehr auf.

Text von Tobi Müller

Neue Nachricht

An

Next chapter: Internet.

Ab 01. Februar 2019 unter www.spex.de

Sichern Sie sich bis zum 31. Januar 2019
das SPEX-Onlineabo zum Vorteilspreis von
10 EUR für ein Halbjahresabo
und 15 EUR für ein Jahresabo.

Ab dem 01. Februar 2019
wird das Halbjahresabo 15 EUR und
das Jahresabo 24 EUR kosten.

Alle weiteren Informationen
finden Sie unter www.spex.de

Senden

Impressum:

SPEX
Magazin für Popkultur
Ausgabe 384
Januar / Februar 2019

Verlagsadresse:
Piranha Media GmbH
Geibelstraße 6
81679 München

Herausgeber:
Alexander Lacher
(Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse:
SPEX
Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin

Chefredaktion:
Daniel Gerhardt (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung und Illustration:
Patrick Klose

Redaktion:
Jennifer Beck, Franziska Kreuzpaintner (Praktikum), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat:
Sebastian Guggolz

Texte:
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Tim Caspar Boehme, Coco Brandl, Esther Buss, Ester Cara, Kristoffer Cornils, Dietmar Dath, Max Dax, Diedrich Diederichsen, Sonja Eismann, Kerstin Grether, Sandra Grether, Sebastian Guggolz, Ulrich Gutmair, Annika Henderson, Tom Holert, Thomas Hübener, Christoph Jacke, Pascal Jurt, Christine Käppeler, Steffen Kolberg, Aram Lintzel, Sonja Ella Matuszczyk, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Sasha Perera, Arno Raffeiner, Drehli Robnik, Anja Rützel, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Georg Seeßlen, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Pınar Üzeltüzenci, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Frank Witzel, Hengameh Yaghoobifarah

Fotos und Bilder:
Fredrik Altinell, Thomas Cole, Áine Ctulu, Jacques-Louis David, Albrecht Fuchs, Aaron Graubart, Stefan Marx, Sebastian Mayer, Daniel Richter, Wolfgang Tillmans, Tiziano Vecellio

Anzeigendisposition:
Marta Storzer
E-Mail: anzeigen@pmedia.de
Telefon: 089 307 742 29

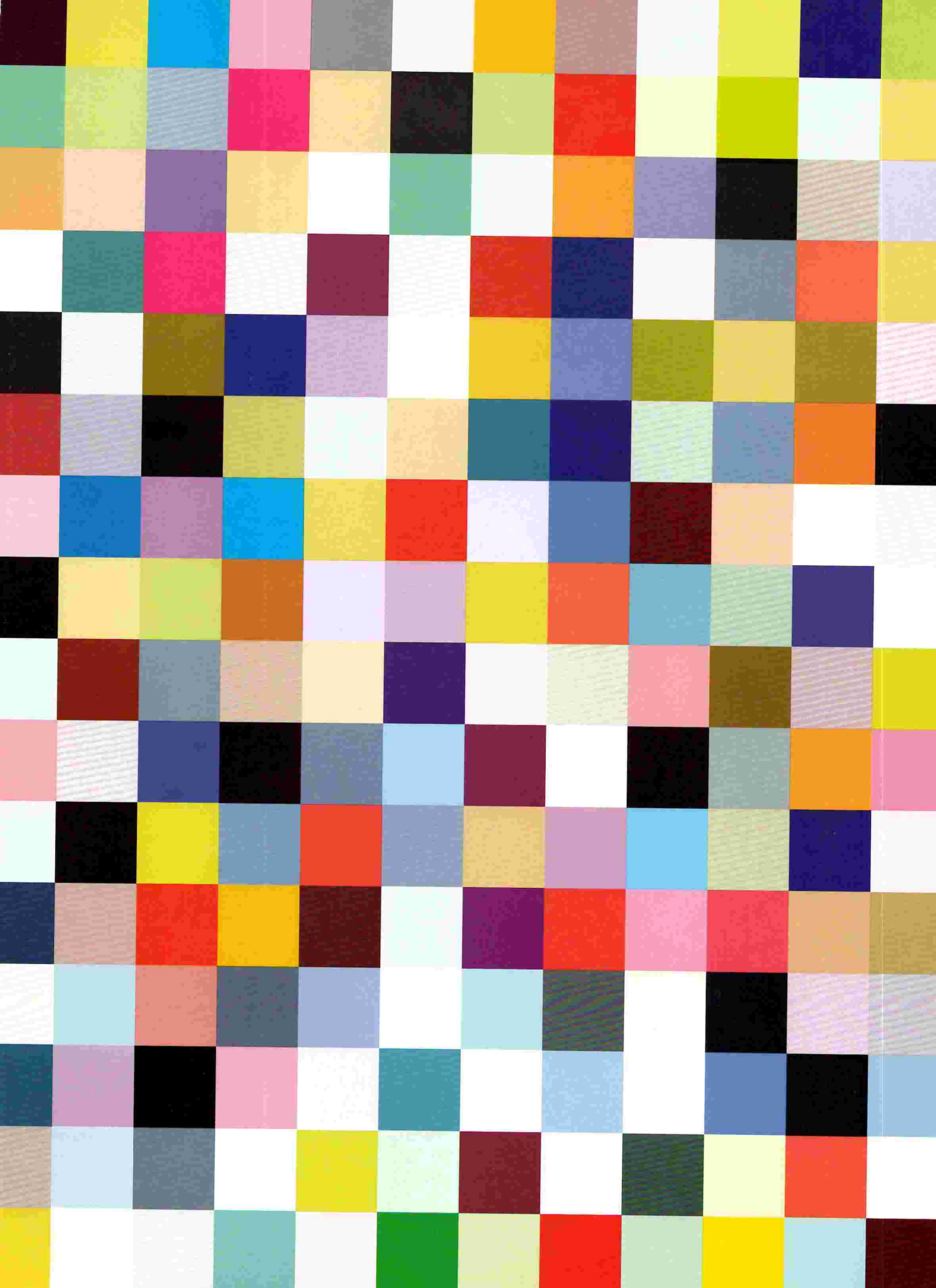
Heft-CD:
Dennis Pohl
E-Mail: dennis.pohl@spex.de

Abo-Verwaltung:
Stella Services GmbH
Postfach 102946
20020 Hamburg
E-Mail: pmedia@stella-services.de
Telefon: 040 808 053 066
Fax: 040 808 053 050

Druck:
LSC Communications Europe
ul. Obroncow Modlina 11
PL-30-733 Krakau

Vertrieb:
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG
Römerstraße 90
79618 Rheinfelden

© 2018 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.



mœrs festival
U.A. SEIT 1972 AUFGETRETEN IN MOERS:
ANTHONY BRAXTON,
BATTLES, CASPAR BRÖTZMANN &
MUFTI, COCAINE PISS &
METTE RASMUSSEN,
DAWN OF MIDI, DÄLEK,
DAVID THOMAS & PERE UBU, DER PLAN,
DIAMANDA GALÁS, DIE TÖDLICHE DORIS, DORIAN WOOD,
EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN, EFTERKLANG & B.O.X, ELEPHANT9
FRANK FAIRFIELD & MEREDITH AXELROD, FM EINHEIT,
GEORGE CLINTON,
HERBIE HANCOCK,
HELGE SCHNEIDER,
JAMIE LIDELL & GONZALES,
JACQUES PALMINGER & 440HZ TRIO,
JENNY HVAL, JOHN ZORN,
MISS PLATNUM,
MIKE PATTON, MOONDOG,
MUGISON, NAKED CITY,
NATE WOOLEY'S SEVEN STOREY MOUNTAIN,
OATHBREAKER,
OXBOW & PETER BRÖTZMANN,
RICHARD DAWSON,
ORNETTE COLEMAN, PHARAOH SANDERS,
SWANS,
SAM AMIDON, TALIBAM!, TANYA TAGAQ,
THE EX,
THE RESIDENTS, THE ROOTS,
ZÁ!
THE SUN RA ARKESTRA,
U.V.M.
DOCH!
DANKE, SPEX!
WAR SCHÖN MIT EUCH.
MOERS FESTIVAL – IMMER AN PFINGSTEN, SEIT 1972
www.moers-festival.de